



M&L

EEN PRACHTIG KUNSTBOEK OVER RUBENS

EEN IDEAAL EINDEJAARSGESCHENK



BESTELADRES

Bestuur Monumenten &
Landschappen
Pers & Voorlichting
Zandstraat 3
1000 Brussel

tel. (02) 209 27 37
fax (02) 209 27 05
Rekeningnr. 470-0278201-29

- Prijs: 2.250 Fr.
- Bij bestelling van 5 exemplaren krijgt U 10% korting
- Franstalige versie is beschikbaar

Vanaf 1978 werd er gewerkt aan de restauratie van de kruisoprichting van Pieter Paul Rubens. Zoals bij een wetenschappelijke restauratie past, boog een multidisciplinaire ploeg van specialisten zich over de triptiek: restaurateurs, kunsthistorici, laboratoriumtechnici, fotografen. Het zijn deze mensen, die door een dagelijks contact dit kunstwerk door en door kennen en die dit boek schreven.

M&L

MONUMENTEN EN LANDSCHAPPEN

Redactie

Bestuur Monumenten en Landschappen,
Afdeling Pers & Voorlichting.
Zandstraat 3, 1000 Brussel.
Tel.: (02) 209 27 37 - Fax: (02) 209 27 05.
Eindredactie: M.M. Celis.
Productie en promotie: L. Tack.
Zetwerk en secretariaat: D. Torbeys.
Vormgeving: L. Tack.

Redactiecomité

Voorzitter: E. Goedleven.
Leden: A. Bergmans, J. Braeken, M. Buyle,
M.M. Celis, M. De Borgher, J. De Schepper,
M. Fierlafijn, J. Gyselincx, A. Malliet,
G. Plomteux, H. Stynen, L. Tack,
S. Van Aerschot, Hedwig Van den Bossche,
Herman Van den Bossche, P. Van den Bremt,
Ch. Vanthillo, L. Wylleman.

Advertentiewerving

De Ganzerik, J. Casier
Maalsesteenweg 73, 8310 Sint-Kruis
Tel.: (050) 36 25 89 - Fax: (050) 37 33 64.

Druk

Die Keure
Oude Gentweg 108, 8000 Brugge
Tel.: (050) 33 12 35 - Fax: (050) 34 37 68.

Verantwoordelijke uitgever

Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap
Luc Tack
Bilzersteenweg 469, 3700 Tongeren

De verantwoordelijkheid voor de gepubliceerde artikels
berust uitsluitend bij de auteurs. Alle rechten voor
het reproduceren, vertalen of herwerken zijn
voorbehouden.



Tweemaandelijks tijdschrift van het
Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap
Departement Leefmilieu en Infrastructuur
Administratie Ruimtelijke Ordening en Huisvesting
Bestuur Monumenten en Landschappen

ISSN 0770-4948 • 12 jaargang Nr. 5 • september-oktober 1993

Afgiftekantoor: Brussel X

Inhoud

Generiek	5
Art Nouveau en metaalpolychromie	8
Een evaluatie van enkele recente case-studies	
Lode De Clercq	
Naar een restauratie van het Autrique-huis	18
Luc Maes m.m.v. Lode De Clercq	
De recente restauraties in het Horta-museum (1990-1993)	33
Barbara Van der Wee	
Het herenhuis Solvay,	50
of de instandhouding van een wereldmonument	
Jos Vandenbreeden	
Summary	60

M&L Binnenkrant

Abonnementsvoorwaarden 1994

Belgie: 1150 fr. (ook losse nummers verkrijgbaar voor 220 fr.).
CJP'ers betalen: 950 fr.
Buitenland: 1300 fr.

Uw abonnement gaat automatisch in na overschrijving op rek. nr.
470-0278201-29 van Monumenten & Landschappen, Zandstraat 3,
1000 Brussel met vermelding "M&L-jaarabonnement 1994".
U ontvangt dan alle nummers van het lopende jaar.

Zonder schriftelijke opzegging vóór het einde van elk kalenderjaar, wordt een abonnement automatisch verlengd
voor de volgende jaargang. Tussentijds kunnen geen abonnementen worden geannuleerd.

Cover:
Sint-Gillis.
Trappenhuis van het
Horta Museum
(foto O. Pauwels)

MINISTERIE
VAN DE
VLAAMSE
GEMEENSCHAP





P. NIJS N.V. **ALGEMENE ONDERNEMING**

DAK-ZINK-BOUW- EN
RESTAURATIEWERKEN
STEENKAPPERIJ
SCHRIJNWERKERIJ

E3-Laan 49 - 9800 DEINZE
Tel. : (09) 386 07 63 - 386 61 50
Fax : (09) 386 04 15



N.V. MODERN RENOVATION TECHNICS S.A.

GROUP
MONUMENT

STABILITEIT

- Technische studie - Berekeningen.
- Scheuringinjecties van steen en beton.
- Consolidatie van muren.
- Plaatsen van chemische verankeringen.
- Plaatsen van trekkers - vijzeltechniek.
- Opvijzelen van konstrukties.
- Polymeerchemische restauratie van hout.

RENOVATIE - RESTAURATIE

- Droogleggen van muren.
- Reinigen van gevels.
- Verharden en waterwerend maken van natuur- en baksteen.
- Restauratie van natuursteen.
- Betonherstelling
- Zwambestrijding - Houtwormbestrijding.

SOUVERAINESTRAAT 38/42 - 9800 DEINZE - TEL. (09) 386 97 67 - FAX (09) 386 98 26

*Renovatie en restauratie van de
Koninklijke Nederlandse Schouwburg
te Gent.*

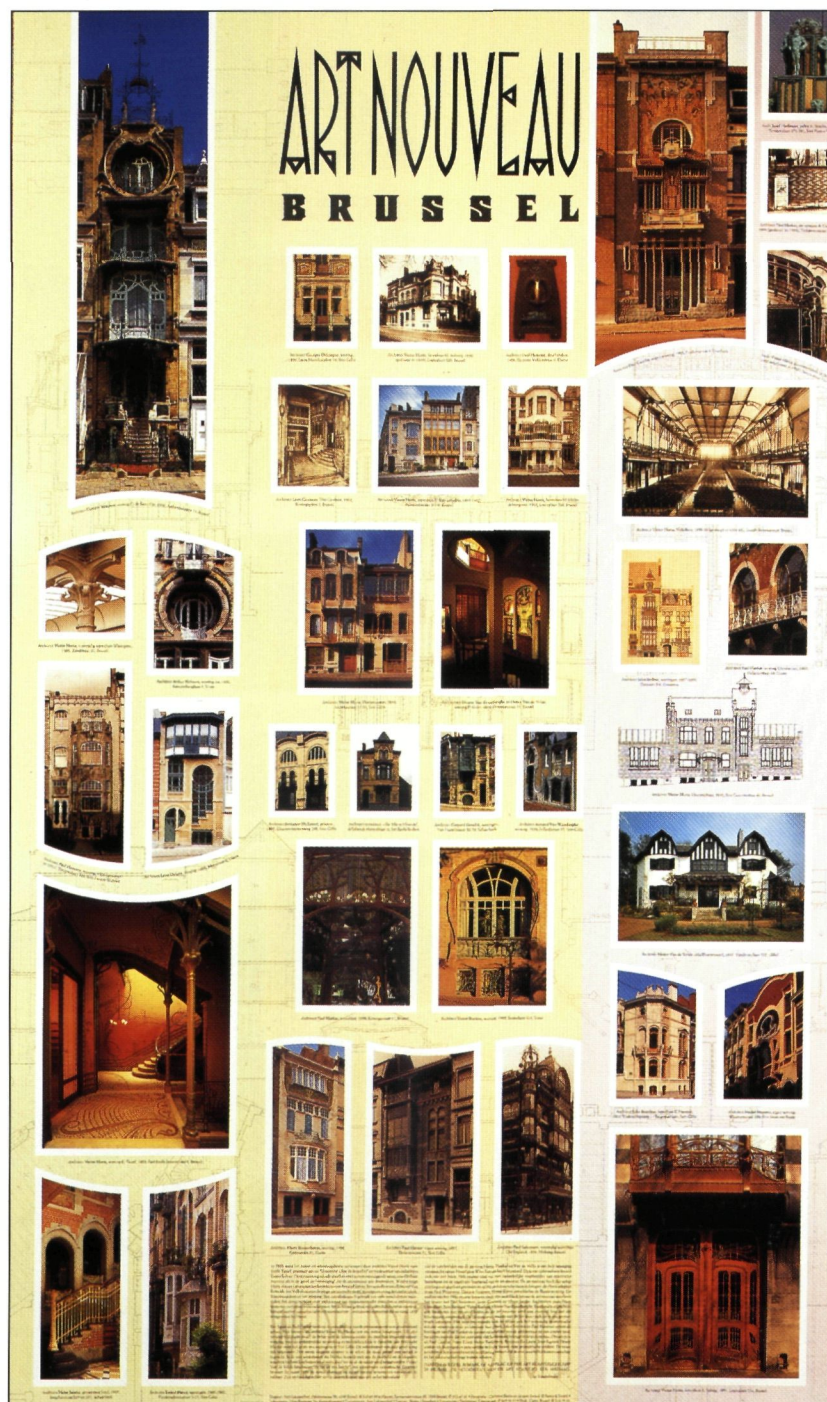
Roegiers NV

BURCHTSTRAAT 89
9150 KRUIBEKE
TEL.: 03/744 07 44



Ter gelegenheid van 100 jaar Art Nouveau geven het Sint-Lukasarchief en de uitgeverij Plaizier een poster uit met als titel:

• Art Nouveau Brussel - Wereldpatrimonium •



Deze poster toont een 40-tal art-nouveaugebouwen uit Brussel, hoofdstad van de Art Nouveau. De belangrijkste werken van Victor Horta, Paul Hankar, Gustave Strauven, Ernest Blerot, Henry Van de Velde, Paul Saintenoy, Henri Jacobs, Octave Van Rysselberghe, Paul Hamesse, Leon Govaerts worden geïllustreerd met foto's van de bekende architectuurfotografen Evrard-Bastin.

Formaat: 60 x 100 cm
7-kleurendruk op 200 g mat,
machinegestreken papier
lay-out: Hennebert
druk: Carto, Brussel

Te bestellen bij: Sint-Lukasarchief v.z.w.

Paleizenstraat 70

1210 BRUSSEL

Tel. (02) 217 65 99

Fax (02) 219 93 10

Bankrek. 751-1124068-72

Uitgeverij Plaizier

Spoormakersstraat 50

1000 BRUSSEL

Tel. (02) 513 47 30

Fax (02) 513 47 30

Bankrek. 434-9132251-93

Prijs: af te halen: 975,- Fr. BTW inbegrepen
te verzenden: 1.050,- Fr. BTW inbegrepen (in koker)



Restauratie "Alden Biesen" te Spouwen Rijkhoven

N.V. VANDEKERCKHOVE

Herstelling monumenten en openbare werken

OOSTROZEBEKESTRAAT 54
INGELMUNSTER 8770
tel. (051) 30 22 41
fax. (051) 30 22 37

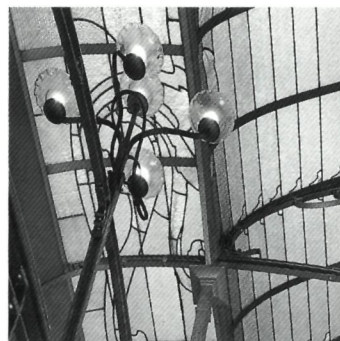
GROUP
MONUMENT

GENERIEK

Metaalpolychromie

Ter afsluiting van het eerste eeuwfeest van de Art Nouveau wordt deze efemere architectuur extra in de verf gezet, en dit vanuit een meer technische dan kunsthistorische invalshoek. Recente restauratieve ingrepen hebben inderdaad aangetoond dat deze vaak eigenzinnige creaties niet alleen specifieke restauratietechnieken vereisen, maar bovendien veel van hun verfrissende originaliteit gaandeweg zijn verloren.

Lode De Clercq maakt met een inleidend artikel alvast duidelijk dat de zo bejubelde zichtbare aanwending van metaal ook in zijn antecedenten onverbrekkelijk verbonden was met een geëigende polychrome afwerking.



Autrique

Een gebrekkige kennis van deze eerste door Victor Horta in Brussel gebouwde rijwoning, verklaart de onverdiende schaduwplaats ten gunste van de daaropvolgende woning Tassel.

Doorgedreven bouwhistorisch onderzoek, naar aanleiding van de recente gevelrestauratie en de geplande interieurrestauratie, bracht nochtans aan het licht dat latere aanpassingen een hoogst innoverend decor verhulden, waarin de sluimerende Art Nouveau latent aanwezig blijkt. In samenwerking met Lode De Clercq distilleert Luc Maes uit deze bevindingen een bedachtzaam maar ontgensprekelijk hedendaags renovatie-ontwerp.



Horta

Twee decennia openstelling voor het publiek blijken de eigen woning-met-atelier van Victor Horta meer dan aanvaardbaar te hebben togetakeld.

In het licht van een fundamentele reorganisatie van dit waanzinnig populair museum, omschreef Barbara Van der Wee in een masterplan de onontkoombare opeenvolgende restauratiefazen.

Eerst aan de beurt kwamen de onstabiel geworden hoofdtrap van het woonhuis, de voorgevels en het verdwenen atelierraam: een relaas dat leest als een detective-roman.

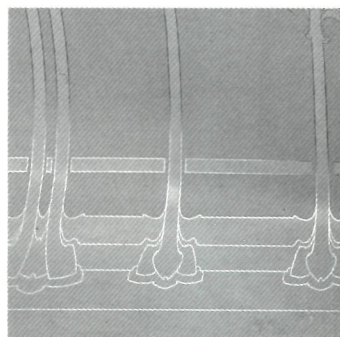


Solvay

In generlei mate door financiële beslommingen beperkt groeide Victor Horta's herenhuis voor Armand Solvay uit tot één der ongekroonde meesterwerken van de Art Nouveau.

De uitzonderlijk gave bewaringstoestand heeft nochtans niet kunnen beletten dat restauratiewerken sinds 1980 de toekomst van dit uitzonderlijk monument dienen veilig te stellen.

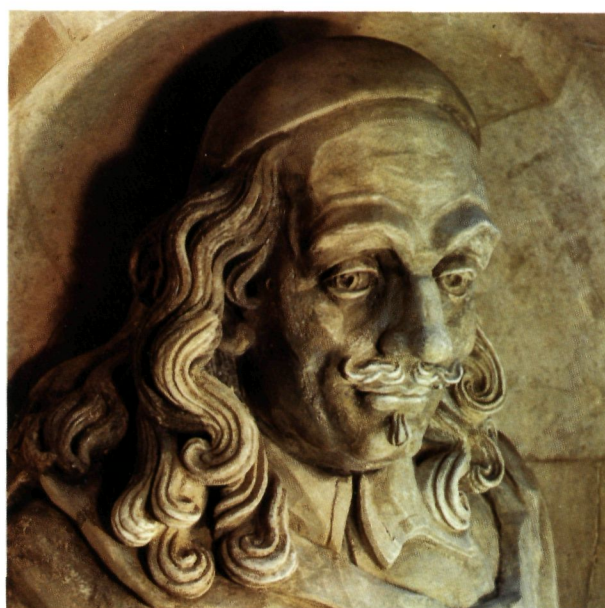
Tot de meest recente ingrepen behoren hierbij de reconstructie van een eertijds verminkt voorgevelgedeelte en het herstel van de bakstenen achtergevel. Jos Vandenbreeden speelde hierbij een gedreven en beslissende rol.



BOURLA : Restauratie van de Borstbeelden



Toestand vóór restauratie



Toestand na restauratie



LUC DAMEN - Restaurator

Restauratie beelden, schilderijen & kunstvoorwerpen in alle materialen

Arthur Matthyslaan 47, 2140 Antwerpen - Borgerhout - Tel. (03) 321 86 67

Wij hebben allemaal bescherming nodig, maar niet allemaal dezelfde!



Duivenmest is naast luchtvervuiling één van de belangrijkste oorzaken van beschadigingen aan gebouwen en monumenten. Aggressieve chemische verbindingen in de uitwerpselen dringen diep door in de bouwmaterialen en tasten deze onomkeerbaar aan. Dit geeft aanleiding tot regelmatige schoonmaakbeurten en dure restauraties. Maar er is meer! De duif, maar vooral de duivenmest, brengt naast het cultuurpatrimonium ook onze gezondheid in gevaar door overbrenging van ziekten zoals ornithose, salmonella, e.a. ...

Nu is er echter Birdex®, een diervriendelijk afschrikkingsmiddel dat de duiven voorgoed weg houdt van monumenten en gebouwen. Wilt u er meer over weten? Neem dan vrijblijvend contact met ons op.

P.E.C. INTERNATIONAL n.v., Beekstraat 75
B - 9120 Vrasene, tel.: 03/776 84 39 fax.: 03/766 42 65



NIET TE VERGETEN!

***Hernieuw vóór het
einde van het jaar
uw jaarabonnement
op M&L voor 1994.***

**Slechts 1.150 fr., over te schrijven
op rek. nr. 470-0278201-29
van Monumenten & Landschappen,
Zandstraat 3, 1000 Brussel**

**NAAST MONUMENTEN HOUDEN WE
OOK EEN TRADITIE IN STAND
V A K M A N S C H A P**



Stadhuis ANTWERPEN



VAN AMSTELSTRAAT 63
2100 ANTWERPEN
TEL. 03/325.03.83
TELEFAX 03/325.68.66

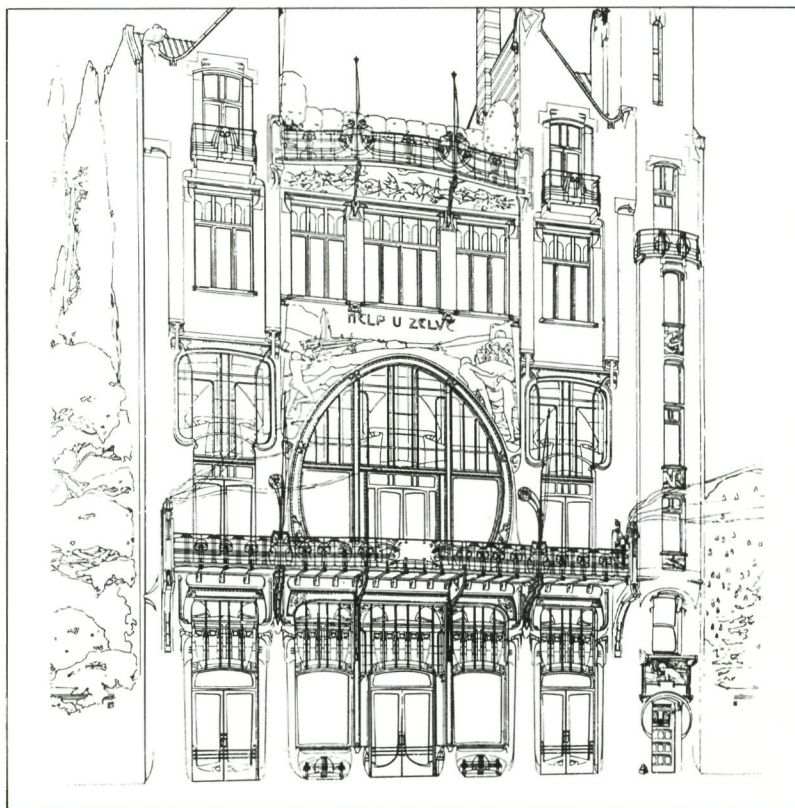
GASSTRAAT 11A
9160 LOKEREN
TEL. (09) 348 12 17
TELEFAX (09) 348 96 61

GILBERTUSSTRAAT 32
1090 BRUSSEL
TEL. 02/772.15.85

ART NOUVEAU EN METAALPOLYCHROMIE. EEN EVALUATIE VAN ENKELE RECENTE CASE-STUDIES

LODE DE CLERCQ

Het Liberaal Volkshuis *Help U Zelve*, Antwerpen. Gevel-detail (*L'Emulation*, jrg. 29, 1904, pl. 4)



Het doorgedreven onderzoek van metaalpolychromie is sinds enige jaren in een stroomversnelling gekomen. Het werd immers duidelijk dat dit facet, samen met vele andere ambachtelijke decoratietechnieken, op een heel specifieke wijze een rol speelde in de totaalkunst die de Art Nouveau toch dikwijls ambieerde te zijn.

Nochtans was dit aspect vooral voor de buitenarchitectuur tamelijk onbekend gebleven, mede omdat het corroderende metaal regelmatig om herschildering vroeg en dit, in tegenstelling tot bijvoorbeeld sgraffito, *eglomisé* of keramiek, dus zeer onderhevig was

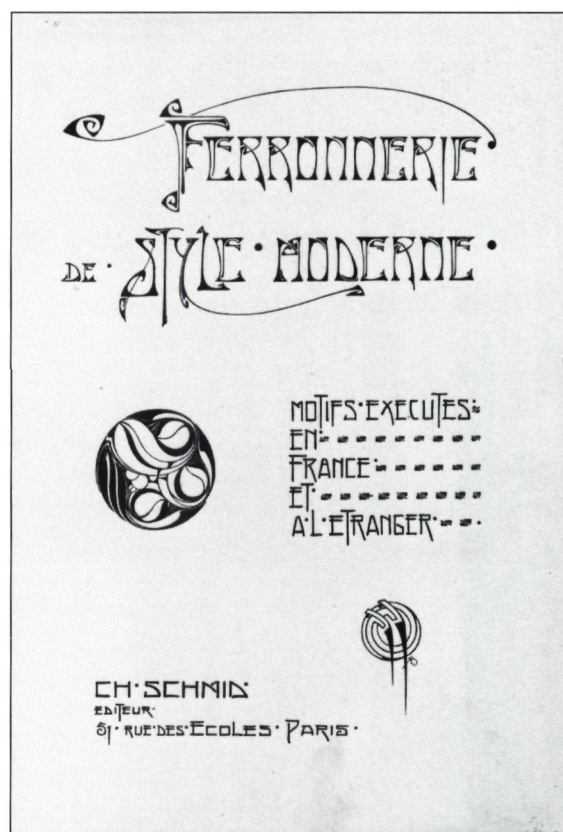
aan de wisselende smaak van de opeenvolgende generaties. Aangezien de kleurbehandeling van het als materiaal lelijk bevonden metaal echter een finalisering vormde in de articulatie van dit progressief in alle architectuurgenres doordringende materiaal, drukte deze vliedunne afwerking een specifieke appreciatie uit van dit gedurende de loop van de 19de eeuw steeds determinanter wordend gegeven (1). Het ijzer en tevens de kleurbehandeling ervan zou uiteindelijk in het laatste kwart van de 19de eeuw en dus ook in de Art Nouveau, zijn absoluut hoogtepunt kennen.

Ch. Schmidt,
*Ferronnerie de
 Style Moderne*,
 Parijs, 1911.
 Titelpagina

Treffend hiervoor is Emile Zola's beschrijving uit 1883, tien jaar voor de officiële start van de Art Nouveau, van 'het' Parijse grootwarenhuis, geïnspireerd op de *Bon Marché*, dat hij in zijn *Au bonheur des dames* bijna als hoofdpersonage laat figureren: "Toen ze bij de grote galerij was gekomen keek ze op. Het was als de overkapping van een stationsgebouw, omringd door balustraden van de twee verdiepingen, doorsneden met hangende trappen en doorkruist door zweefbruggen. De ijzeren dubbele wenteltrappen kronkelden in scherpe bochten, vormden een menigte van trapportalen; de ijzeren bruggen die in de ruimte waren uitgeworpen, liepen recht omhoog en al dat ijzer vormde daar onder het bleke licht van de ramen een lichte architectuur, de moderne verwezenlijking van een droompaleis, van een Babel dat verdieping op verdieping stapelde, de zalen vergrootte, tot in het oneindige uitgangen naar andere verdiepingen en andere zalen opende. Verder overheerste het ijzer overal; de jonge architect was zo eerlijk en moedig geweest om het niet onder een laag steen of stopkalk die op ijzer leek weg te moffelen. Om de artikelen niet weg te laten vallen was de versiering beneden soberder, grote gladde vlakken in een neutrale kleur; verderop, naarmate het metalen geraamte hoger werd, werden de kapitelen van de zuilen overdadiger, de klinknagels vormden bloemen, de steunen van de balkons en muurankers torsten beeldhouwwerk; ten slotte barstten de kleuren boven fel los, het groen en het rood te midden van een overdaad van goud, van stromen goud, gouden oogsten tot aan de ramen, waarvan het glas was gebrandschilderd en geëmailleerd. Onder de overdekte galerijen waren de booggewelven van baksteen ook al in levendige kleuren geglazuurd. Mozaïek en gebakken aardewerk waren in de versiering aangebracht, vrolijkten de friezen op en verhelderden met hun frisse kleuren de strakheid van het geheel, terwijl de trappen met de roodfluwelen leuningen met een strook bewerkt en gepolijst ijzer waren versierd, dat blonk als het staal van een harnas" (2).

Het is in deze context dan ook niet verwonderlijk dat er uiteindelijk in de Art Nouveau-periode ware bloemlezingen ontstaan waarin het herontdekte smeedijzer, dat het industriële wist te koppelen aan het ambachtelijke, in al zijn verscheidenheid werd tentoond gespreid. Als belangrijkste vermelden we W. Rehme's *Moderne Kunstschmiede-Arbeiten* en de door Ch. Schmidt uitgegeven *Ferronnerie de Style Moderne* (3).

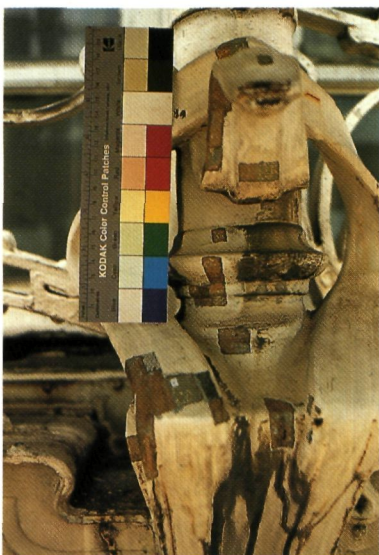
Het feit dat na de Art Nouveau de zichtbare aanwending van het metaal een steeds minder paradigmatische



sche positie bekleedde binnen de 'moderne' architectuur en dat tevens het ambachtelijke langzamerhand werd gebannen uit het bouwproces, verklaart het specificiteitsverlies dat we in de opeenvolgende kleurstellingen, zelfs op de grote Art Nouveau-meesterwerken kunnen volgen. Dit eindigt meestal in een uiterst conventionele benadering van het metaal door het zwart te schilderen of in een verdringende abstrahering als het wit. Zelfs tot voor kort werden vele van deze binnen een uitgesproken totaalconcept gecreëerde decoraties als onbelangrijk of zelfs storend ervaren voor de meer wezenlijke, meer geabstraheerde ervaring van de modernistische eigenschappen die men ten allen prijze toch nog aan de avant-gardistische bouwkunst van 1900 wou toekennen.

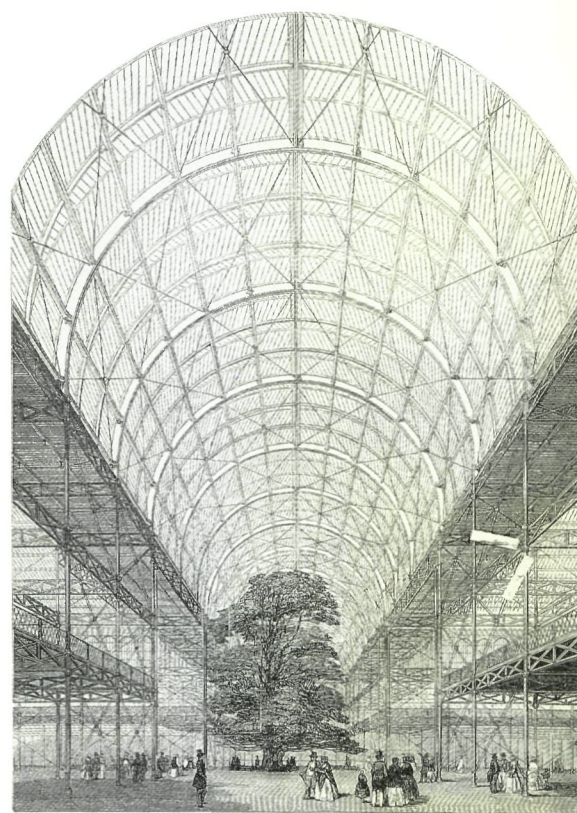
Het is dan ook van fundamenteel belang, bij de herwaardering van de Art Nouveau en bij de restauraties die hiervan de directe consequenties vormen, alle aspecten van het materiaalgebruik en de presentatie ervan na te gaan, en dit op een wetenschappelijke en systematische wijze. Hierbij verdient het kleuronderzoek op de metalen onderdelen een speciale aandacht.

Dit is des te meer van belang omdat bij vele restauraties deze metalen onderdelen, wegens de corrosieproblematiek, al te grondig worden aangepakt en dus tot op het blote materiaal worden afgestraald waar-



op neoklassieke lijst gevormde architecten en kan bijvoorbeeld onderkend worden in bepaalde realisaties van de Duitser Karl Friedrich Schinkel. Ze werd tot een merkwaardig hoogtepunt gevoerd door de Amerikaanse ijzergieter James Bogardus die vanaf de late jaren '40 van de 19de eeuw ganse, tot vijf verdiepingen hoge gevels zou gieten en assembleren (6).

Volledig in deze lijn situeren zich ook de door Louis Roelandt rond 1840 ontworpen gietijzeren sokkels, die de monumentale arduinen zuilen torsen in het foyer van het Gentse Operagebouw en als warmte-wisselaar van de stoomverwarming dienst deden. Het recente kleuronderzoek heeft uitgewezen dat deze met eierlijsten gedecoreerde sokkels arduinkleurig werden uitgemonsterd en zich dus niet onderscheiden van de zichtbare stenen kolommen. Van hetzelfde kaliber zijn de vele ijzeren gietfels die in deze periode bronskleurig worden geschilderd. Onder hen vele sculpturen die eertijds in brons werden gegoten en die in de 19de eeuw in ijzer werden gesubstitueerd (7). Zeer verwant in behandeling zijn rond 1900 Hector Guimard's Parijse Metro-toegangen die hij grotendeels in gietijzer en Auvergne-émail liet uitvoeren en die toendertijds in dit genre als een hoogtepunt werden gewaardeerd (8).



▲
Brussel,
Louizalaan 224,
herenhuis Solvay.
Trapsgewijze steek-
proef met overzicht
van de kleurlagen
(eigen foto)

▼
Gent, Opera.
Schildering van de
gietijzeren sokkels
in het foyer
(eigen foto)

door dikwijls onnodig een kapitale getuigenis voor immer verloren gaat. Dit is des te tragischer te noemen omdat, ondanks de vele foto's en bewaarde ontwerpen, er meestal zeer weinig éénduidig en uitsluitend gevend bronnenmateriaal kan worden geraadpleegd. Het merendeel van de foto's zijn immers in zwart-wit aangemaakt en sommige ontwerpen zijn ofwel te weinig duidelijk of werden tijdens de uitvoering nog in aanzienlijke mate bijgestuurd (4). Kenschetsend voor dit laatste is onder meer de wijziging die Victor Horta omstreeks 1896-1897 doorvoerde in de kleurstelling van de voorgevel van het Hotel Solvay te Brussel. Bij het onderzoek vonden we immers een eerste proefschildering op de kolom-basis van de linker loggia in grijs-blauw, die voorafging aan de uiteindelijk aangehouden kleurstelling in okertinten (5).

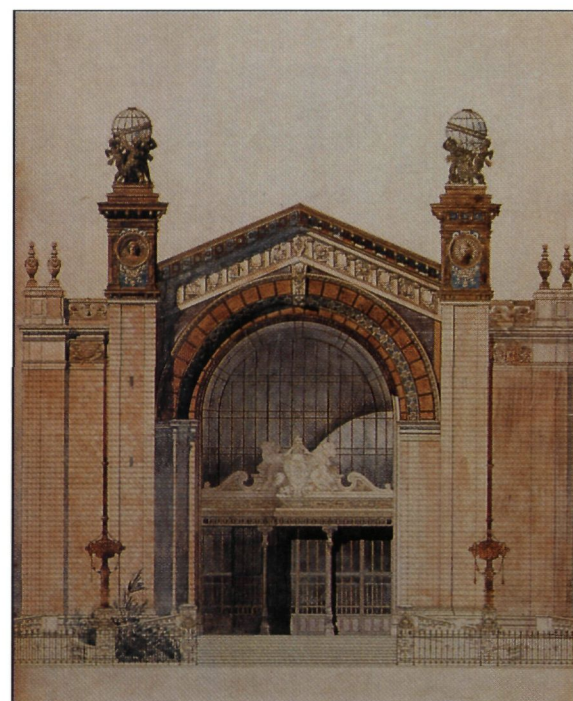
ENKELE TENDENZEN

Zolang de zichtbare toepassing van metalen onderdelen beperkt bleef tot de zuiver nutsconstructies als bruggen, serres en dergelijke was er weinig specifieke aandacht voor de afwerking van het materiaal en werd het dikwijls behandeld als geschilderd schrijnwerk. Op het ogenblik dat het, onder de vorm van gietijzer, toch werd aangewend in meer prestigieuze architecturale ensembles, werd het vormelijk zo onopvallend mogelijk ingeschakeld in het geheel van de architecturale middelen, een houding die volkomen analoog was met diegene aangenomen ten opzichte van gietfels in stuc, *carton pierre* of kunststeen. Deze werkwijze was symptomatisch voor een aantal

►
Londen, "The great
exhibition building"
(The illustrated
London News, 25
januari 1851, p. 57)

Ferdinand Dutert,
ontwerp voor het
*Palais des
Machines*,
entrée avenue de la
Bourdonnais
(A. Alphand,
Monographie,
Serie H, pl. 11)

Van een heel andere aard en bepalend voor de meer rationele en utilitaristische inschakeling van het metaal in de architectuur was de vormgeving die Owen Jones in 1850 ontwierp voor Joseph Paxton's gigantische *Crystal Palace* (9). Owen Jones, die zich eerst beraadde bij een twintigtal andere architecten, besloot tenslotte enkel door middel van verf deze immense ijzeren tentoonstellingshal om te vormen tot 'architectuur'. Hiervoor ontwikkelde hij een 'luministische' polychromie die hij direct baseerde op de toen snel aan populariteit winnende, in 1839 gepubliceerde kleurtheorieën van Michel-Eugène Chevreul. Na enkele voorbereidende experimenten met rode kolommen of met afwisselende strepen van primaire kleuren werd het geheel sterk gemilderd en werd er vooral binnenin gewerkt met een afwisseling van blauw en zacht oranje strepen, gescheiden door warm wit. Deze integraal uitgedachte polychromie, die rekening hield tegelijk met de ijelheid en de monumentaliteit van een ijzerconstructie, had een zeer overtuigend karakter en zou nog decennia lang blijven naverken in de benadering van de metaal-architectuur.

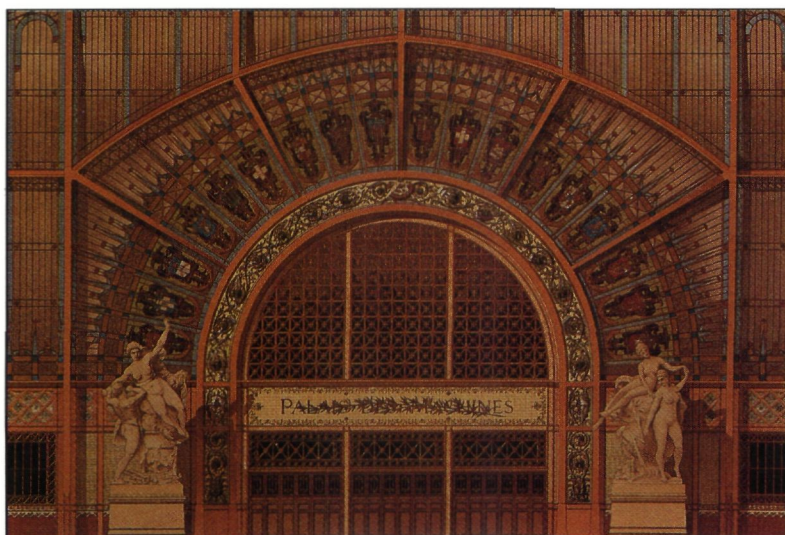


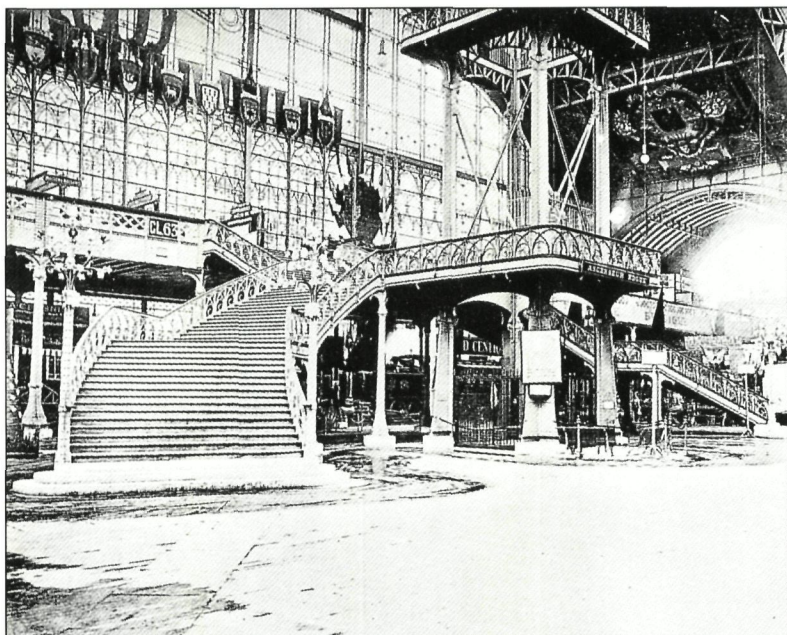
Camille Formigé,
ontwerp voor het
*Palais des Beaux
Arts*, entrée sur
l'avenue Rapp,
1889
(*Monographie*, serie
D, pl. IX)

Het is dan ook niet verwonderlijk dat we de door Jones ingezette polychromie-benadering in verschillende variaties terugvinden in de gebouwen van de wereldtentoonstelling van 1889 te Parijs. De demonstratieve, bijna spectrale benadering was voorbehouden aan Eiffel's toren, die in *dégradé* van de basis in gesatureerde bronskleur evolueerde tot een bijna gouden bekroning. Van groter belang voor de architecturale toepassingen waren de specifieke bijdragen die onder algemeen toezicht van Adolphe Alphand werden geleverd door Victor Contamin, Joseph Bouvard en vooral Jean-Camille Formigé en

Ferdinand Dutert (10). De buitengewone beheersing die Formigé op het niveau van de polychromie-decoratie demonstreerde in zijn gebouwen voor het *Champ-de-Mars* en daarna voor zijn *Palais des Beaux-Arts et des Arts-Libéraux*, zouden een zeer grote indruk nalaten op de vele architecten en kunstenaars die deze tentoonstelling bezochten.

Vooral in de combinatie van de in zachte blauwen uitgewerkte zichtbare metalen structuren en het aangenaam contrast met het warm geel- roze van de ceramieken en andere decoraties, werd een register bespeeld dat niet alleen terugblikte naar de realisaties van Owen Jones doch dat rechtstreeks aansluit bij vele in België tijdens de Art Nouveau gerealiseerde polychromiën. Een dergelijke specifieke materiaal-kombinatie, waarbij de metaalpolychromie in wisselwerking werd gesteld met een structurele, en daarenboven ceramische en dus blijvende polychromie, werd reeds in het midden van de 19de eeuw ontwikkeld en vinden we op verrassende wijze terug in een overigens zeer classicerend volume als het voormalig Instituut voor Fysiologie, van J.-J. Van Ysendyck en L. Gérard, uit 1892, in het Leopoldspark te Brussel. Alhoewel misschien minder gekend omwille van zijn decoratie doch meer omwille van zijn technisch vernuft, bleek ook het kolossale *Palais des Machines* een register aan te slaan dat niet zonder gevolg zou blijven. De meer door het academisme getekende Dutert zou - afgezien van bijvoorbeeld hoogst originele elektrische "*lampadaires*" die aan de voet van





De grote trap van het Palais des Machines, geflankeerd door elektrische "lampadaires" (Revue Technique de l'Exposition universelle de 1889)

de grote trap stonden opgesteld en die rechtstreeks aan de benadering van Victor Horta voorafgaan - met zijn op gelen gebaseerde meer monochrome kleuring van het metaal, gecombineerd met conventionele stafwerken en gemaroufleurde doekschilderingen, een spoor bewandelen dat niet zonder gevolg zou blijven. Zowel de benadering van Formigé als deze van Dutert geven uitdrukking aan een niveau van synthese, die alhoewel nog zeer eclectisch in haar organisatie en vormtaal, toch onmiddellijk voorafgaat aan de Art Nouveau.

Deze tentoonstelling zou niet alleen een vermoedelijk diepe indruk nalaten op Victor Horta die deze manifestatie bezocht, doch ook op Arthur Vierendeel (11) één van de meest toegewijde Belgische apologeten van de metaalconstructie. In zijn hoofdstuk gewijd aan de polychromie zal hij echter zijn spijt uitdrukken dat de schildering van de metaalstructuren ondermaats is gebleven aan de enorme mogelijkheden die hierin volgens hem schuilen en die aan het ijzer, dat toch steeds een schildering behoeft, een krachtige uitdrukking zou kunnen geven.

Volgens hem - en hierin toont hij zich sterk beïnvloed door Owen Jones' originele uitgangspunten - dient de meer opengewerkte metaalarchitectuur zich eerder te bedienen van krachtige kleuren en contrastwerkingen dan van zachte: *Quel effet magique, si le Palais des machines, au lieu d'être revêtu ainsi qu'actuellement d'une monotone teinte morte, eût été vivifié par une polychromie hardie lançant ses notes éclatantes et harmonieuses à travers cette forêt de métal, faisant valoir chaque élément à sa juste valeur et lui assignant dans l'ensemble une place en concordance avec son rôle constructif!*"

Het foyer van de Koninklijke Vlaamse Schouwburg te Brussel (Jean Baes, 1887). Huidige toestand met de opgesplitste lichter (foto O. Pauwels)

In zijn pas in 1897-1902 uitgegeven hoofdwerk herhaalt hij zijn stellingname doch geeft hij duidelijk blijk van zijn teleurstelling dat in de praktijk vrijwel niemand in deze opstelling volgt: *"Que voit-on le plus souvent? Le blanc, le gris, le noirâtre et quand on a affaire à un coloriste hardi pouvant donner libre cours à son imagination dans une construction de luxe on recontre cette espèce de vert sale qu'on nomme bronze"* (12). Naast de door hem geprefereerde polychromie waarin de kleurcontrasten een relatief sterk uitgesproken karakter dienden te vertonen beschouwde Vierendeel de isochromie, waarbij een afwisseling van kleuren met een gering interval of van schakeringen binnen eenzelfde toonfamilie werden aangewend, als een eveneens valabel gegeven.

Net vóór in België de Art Nouveau een snelle doorbraak kende werden er ten gunste van het gebruik van metaal ook in meer klassieke en prestigieuze architecturale genres nog enkele barrières geslecht. Eén der meest merkwaardige, waarin het metaal op buitengewone wijze werd aangewend en openlijk verwerkt, was de Vlaamse Schouwburg die Jean Baes tussen 1885 en 1887 te Brussel concipieerde (13). Dit werk, uitgevoerd samen met zijn broers de aannemer Charles Baes en de schilder-decorateur Henri Baes, vormde voor Brussel een waar manifest





Het foyer van de Koninklijke Vlaamse Schouwburg te Brussel (Jean Baes, 1887). Oorspronkelijke toestand met de smeedijzeren luchter (*Le Théâtre Flamand à Bruxelles par Jean Baes, Lyon-Claessen, Brussel, s.d.*)

ten voordele van het openlijk gebruik van metaal. Ook de wijze waarop een aantal decoraties - waarvan één der spectaculairste de enorme gesmede luchter van het foyer vormde, gerealiseerd door het atelier van Pierre Desmedt - voorafgaan aan de revival van het smeedijzer tijdens de Art Nouveau, tonen aan dat dit gebouw een werkelijke doorbraak betekende. De combinatie met sgraffito, muurschilderingen en ceramiek, evenals de aanwending van een centrale lichtkoepel met zenitaal licht, zijn andermaal gegevens die wijzen op een configuratie van middelen en technieken die sterk verwant zijn aan de Art Nouveau. Het is dan opvallend te noemen dat uitgerekend Victor Horta aan deze realisatie één van zijn eerste bijdragen wijdde (14). Een eventueel onderzoek ter plaatse van zowel de exterieurs als de bewaard gebleven gedeelten van de interieurs lijken dan ook van belang om uit te maken welke positie dit werk inneemt inzake de behandeling van de metaalschildering.

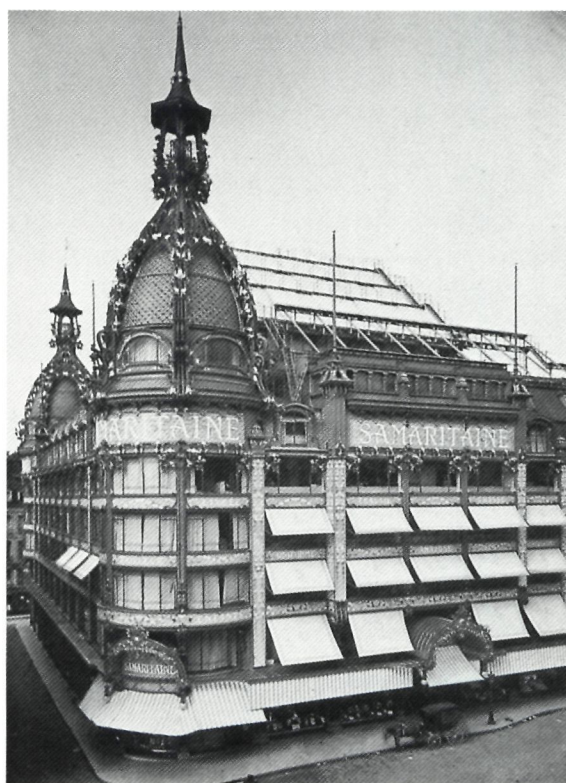
Wanneer we de gegevens over de problematiek van de metaalpolychromie omstreeks 1890 toetsen aan de ontwikkeling in de daaropvolgende 10 jaar, zien we dat het merendeel van deze stromingen in de Art Nouveau hun definitieve synthese doormaken. Enkel de zeer radicale vormen van metaalpolychromie waarbij zeer felle contrasten werden aangewend, zijn tot nog toe niet aan het licht gekomen.

Zowel Victor Horta als Paul Hankar hebben in hun vroegste tot de Art Nouveau gerekende werken - het Autrique-huis (1893) met het meer geavanceerde Hotel Tassel enerzijds en het eigen woonhuis in de

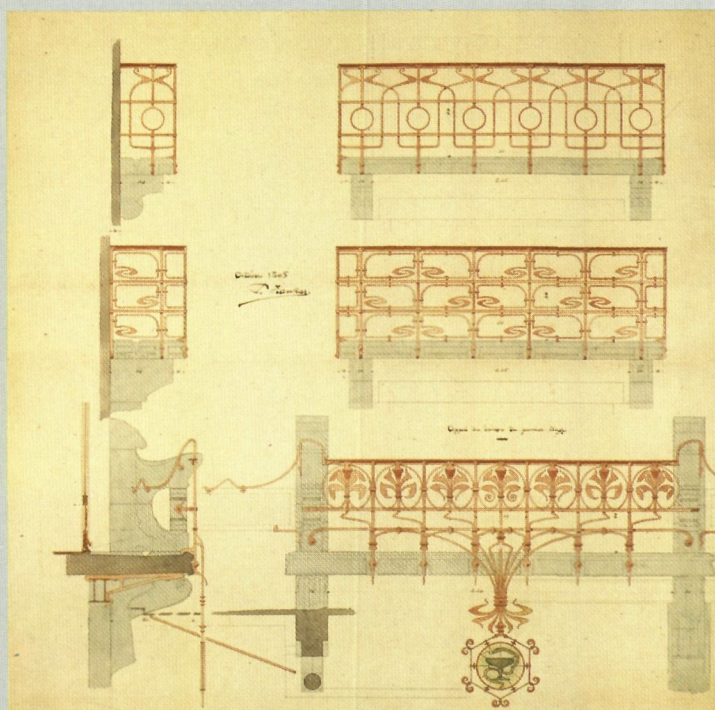
Defacqzstraat anderzijds - wat de exterieurs betreft een eerder voorzichtige start genomen: vrijwel al de zichtbare metalen onderdelen in deze werken hadden voor zover bekend een monochrome naar het vuilgroen neigende, toen reeds conventionele kleur. Waar echter bij Horta de aldus gekleurde metalen telkens figureren op een licht, natuurstenen gevelvlak, worden zij door Hankar aangewend in een veel meer pitoreske en gevarieerde omgeving. Wanneer Horta in het Autrique-huis deze groene kleur laat contrasteren met het lineaire rood van voegen en sgraffiti dan betekent dit bovendien in overeenstemming te zijn met de eveneens op rood en groen gebaseerde kleurstelling van het interieur. Deze hang naar doorgedreven coherentie, zowel structureel als inzake kleurgebruik, werd door Horta principieel vooropgesteld.

De groene kleur blijft trouwens regelmatig voorkomen in diverse Art Nouveau-realisaties, waaronder we van Horta onder meer de Villa Carpentier (1899) te Ronse kunnen vernoemen, waar uit het ontwerp blijkt dat ook de schrijnwerken gedeeltelijk in groen werden voorzien (15).

Een verwante benadering, doch echter met honingkleurige schrijnwerken in het toen populaire Bilingahout en bovendien figurerend ten opzichte van een grotendeels witte, in kunststeen opgetrokken gevel, vinden we terug in het Liberaal Volkshuis *Help U*



Het Parijse grootwarenhuis *La Samaritaine* (Franz Jourdain, ca 1905). Eigentijdse *autochrome* (M. Clausen, *Franz Jourdain and the Samaritaine*, E.J. Brill, Leiden, 1987, frontispice)



1

1. Victor Horta. Ingekleurde ontwerptekening voor de villa Carpentier, te Ronse (privé-verzameling)

2 3

2. Het witgeschilderde hekwerk van de villa Carpentier (eigen foto, 1991).

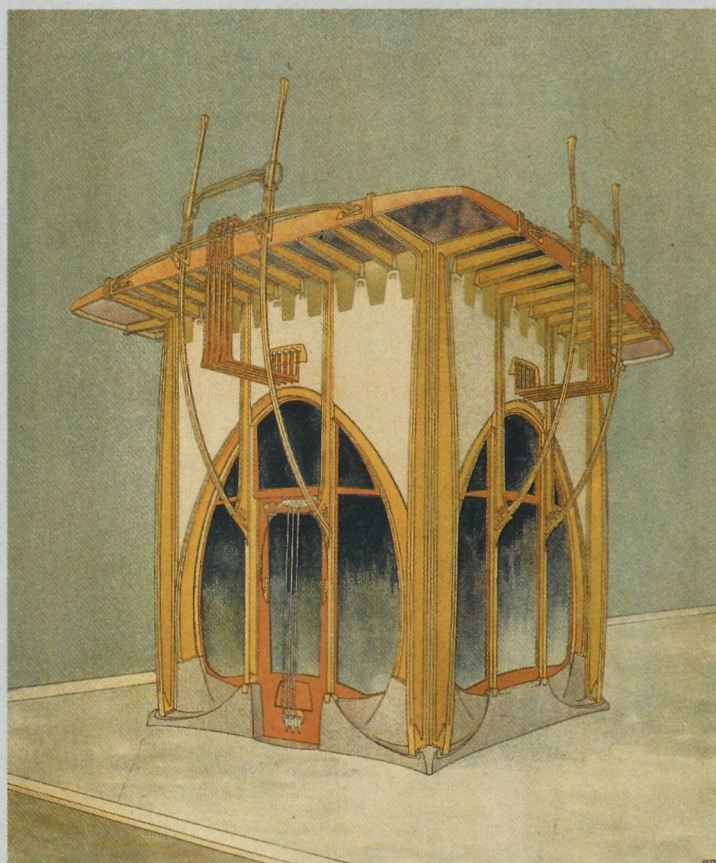
4

3. Onder de afschilferende verf wordt de groene kleur zichtbaar (eigen foto, 1991)

4. Paul Hankar. Ingekleurde ontwerptekening voor de woning en apotheek Peeters, Brussel 1896. Details van de balkons (verzameling K.M.K.G., Brussel; foto A.A.M.)



Brussel, voormalig Instituut voor fysiologie, architect J.J. Van Ysendyck, 1892 (foto O. Pauwels)



- | | |
|---|---|
| 1 | 2 |
| 3 | |

1. Brussel, Old England warenhuis architect P. Saintenoy, 1898. Detail van de vernieuwde Grès-ceram panelen (foto O. Pauwels)

2. idem

3. Emiel Van Averbek. Ontwerp voor een tramhokje
(J. Hoffmann, *Moderne Bauformen*, Band II, Stuttgart, 1903)

Zelve uit 1898-1900, door de architecten J. Van Asperen en Emiel Van Averbek.

De aangename contrastwerking tussen op rood en groen gebaseerde polychromieën die, zowel door de toepassing ervan op monumentale gebouwen als door de tempering ervan door de interactie met 'natuurlijke' materialen, nog aan rijkdom wonnen, raakte ook zeer goed ingeburgerd in de op verleiding afgestemde grootwarenhuizen. Hiervan getuigt onder meer het groene, in aanvang zeer subtiele palet van het Old England-gebouw (1898) van Paul Saintenoy, waar het metaal op bijzondere wijze werd verlevendigd door de vele warme tonen van de Grès-céram reliëfs die in rijkelijke friezen over het gebouw waren verdeeld en die tevens herinneren aan de door Jean-Camille Formigé op de Parijse wereldtentoonstelling gehanteerde combinatie tussen blauw metaal en warmkleurige ceramiek.

Ook de door Franz Jourdain ontworpen gevels van de Parijse *Samaritaine* (circa 1905) waarvan de polychromie ons bekend is uit de unieke kleurfoto's uit de tijd zelf, getuigen van deze aanpak. De schitterende florale en met letteropschriften getooid ceramiek-panelen in tonen van geel, wit, groen en goud verkregen pas hun volle werking door de zacht complementaire functie die het zachtgroene staalskelet vervulde (16).

Een zeer vruchtbare richting werd ingeslagen door Victor Horta bij de realisatie van het Hotel Solvay tussen 1894 en 1903. Hij brengt hier een briljante synthese van de gedurende de 19de eeuw reeds ontwikkelde benaderingen. Na een eerste proef in getemperd blauw, ontwikkelt hij voor de voorgevel een polychromie die enerzijds volkomen in het verlengde ligt van de materiaaleigen polychromie van de parementen en de schrijnwerken, doch die anderzijds door de 'isochrome' benutting van een gelige en een bruine oker tevens in hoge mate de in het metaal ontwikkelde krachtlijnen ondersteunt. De vuilgroene kleur blijft hoofdzakelijk voorbehouden voor de door blauwe hardsteen omsloten grilles, terwijl hij voor de overige gegoten en gewalde kolommen en de smeedwerken der balustrades een okeren kleurpalet kiest. Alhoewel deze kleurkeuze enigszins gestimuleerd zou kunnen zijn door de gele kleurstelling van Dutert's *Palais des Machines*, gebruikt Horta hier veel warmere en intensere kleuren die rechtstreeks ontleend schijnen te zijn aan de met diverse houtsoorten opgebouwde polychromieën, zoals die voorkomen zowel in de toegangspoort als in de nog rijker uitgewerkte interieurs (17). Het aanwenden van diverse houtsoorten, al dan niet artificieel bijgetint, is trouwens een techniek die

Horta van meet af aan stelselmatig aanwendde en waarvan we in de cassettenplafonds van het Autrique-huis, met de subtiele schakeringen tussen ribben in pich-pine en paneelvullingen in lichter populier die afgelijnd zijn door rood getinte lijstjes, een vroeg voorbeeld terugvinden.

In zijn eigen woning in de Amerikaansestraat zou Horta trouwens op meer bescheiden wijze een polychromie toepassen die aan de voorgevel eveneens gebaseerd was op een analoge okerkleur (18).

De in de voorgevel van het Solvay-huis mogelijks voor het eerst met zoveel zwier toegepaste "isochromie" met verschillende okertinten, in nauwe harmonie met de zichtbaar gepresenteerde houtsoorten, kunnen we terugvinden in de ook in andere opzichten door Horta beïnvloede Art Nouveau-creaties van Emiel Van Averbek. Eén der meest sprekende voorbeelden is het door de Parijse uitgever Laurens in 1902 gepubliceerde ontwerp voor een trambokje, waarin de metaalschildering op sublieme wijze de organische vormgeving voltooid.

Ook Paul Hankar heeft dit subtiele, reliëf verhogend kleurenspeel toegepast op uitgewerkte metaalstructuren. In diens ontwerp tekening voor de smeedijzeren grille van de *Pharmacie Peeters* bijvoorbeeld vinden we een analoge benadering terug in de verdeling van de bruin-rode accenten op de lichtbruine achtergrond.

In de minder door symmetrie beheerste achtergevel van het Solvay-huis herneemt Horta voor de natuurstenen sokkelzone het palet van de voorgevel, namelijk groen en oker, terwijl hij hogerop, ten opzichte van de meer grillige schikking van de bakstenen verder varieert met nog een drietal groene varianten, in enige mate soms speels onderbroken door enkele helderrode ijzeren lateien.

In het buitengewoon radicaal opgevat interieur confronteert Horta de stalen balken met de meest prestigieuze materialen. Bovendien past Horta op deze staalstructuren zeer ingenieuze polychromieën toe die zowel gebaseerd zijn op uitgesponnen contrastwerkingen als op veredelende bronspatines. De toepassing van in lijnen geordende kleurintervallen, die soms door blekere stroken worden onderbroken, herinnert in ieder geval rechtstreeks aan de door Owen Jones ontwikkelde en op Chevreuil gebaseerde kleursystematiek voor het *Crystal Palace*. Het is duidelijk dat Victor Horta hier, op bijna intuïtieve wijze, alle registers van de 18de-eeuwse polychrome technieken samensmeedt tot een ongekend geheel en dat hij hierbij tevens de meer uit

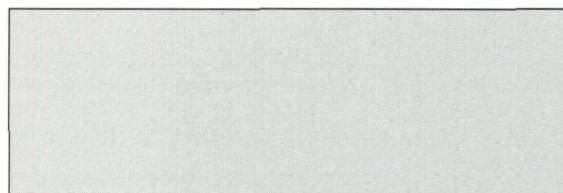
rationalistische hoek ontwikkelde kleurstellingen op een moeiteloze wijze wist te integreren.

In deze schitterende orchestratie weet hij hierdoor zowel qua kleur als qua materiaalcontrast een nooit geziene zinnelijkheid te ontwikkelen in materiaal-beleving, wat uiteindelijk samen met de ruimtelijke ontwikkeling bepalend is voor de belevingswaarde van deze architectuur

Wij zouden dan ook kunnen stellen dat binnen de Art Nouveau inzake metaalpolychromie in feite een ultieme synthese tot stand gebracht werd van inzichten die in de loop van de 19de eeuw werden ontwikkeld. Deze stijlperiode valt in die zin misschien meer te begrijpen vanuit de 19de-eeuwse ontwikkelingen dan als pré-figuratie van een aantal moderne principes.

VOETNOTEN

- (1) De onmogelijkheid om het metaal zonder meer als te structureel en dus 'natuurlijk' element in de polychromie aan te wenden komt goed tot uiting in Ch.-Er. Guignet's boek *Les Couleurs* dat verscheen tijdens de op dit vlak bijzonder beslissende wereltentoonstelling te Parijs in 1889: "A l'Exposition universelle de 1889, la polychromie a régné sans contestation. Plusieurs parties semblaient d'un goût bizarre: cela tient certainement à ce que nos yeux ont perdu l'habitude des décorations en couleur. On a quelque peine à admettre des charpentes de fer café au lait ou d'autres bleu de ciel clair: mais il était vraiment impossible de peindre ces charpentes avec leur couleur naturelle, c'est-à-dire en gris de fer; l'aspect général eût été triste et monotone."
- (2) Emile Zola, *Au bonheur des dames*, Parijs 1883, ned. vertaling uit: *In het Paradijs voor de vrouw*, vertaling David de Jong, Amsterdam 1981, p. 253.
- (3) Het werk van Rehme maakt deel uit van diens *Die Architektur der Neuen Schule*, Leipzig, s.d. en Schmid's editie bestaat uit twee volumes foto-opnames, Parijs, s.d.. In beide uitgaven spelen de Belgische realisaties een toonaangevende rol.
- (4) Werkelijke uitzonderingen vormen bijvoorbeeld de twee kleur-opnames die de originele kleurbehandeling van het door Franz Jourdain ontworpen Parijse *Samaritaine*-warenhuis uit 1905 laten zien en die werden opgespoord en gepubliceerd door Meredith L. Clausen in *Franz Jourdain and the Samaritaine, Art Nouveau theory and Criticism*, Leiden, 1987.
- (5) De Clercq L., *Hotel Solvay - Victor Horta, Etude de la Polychromie*, Rapport in opdracht van dhr. en mevr. L. Wittamer-De Camps, Antwerpen 1988.
- (6) Middleton R. en Watkin D., *Neoclassical and 19th century Architecture*, 2, Milaan, 1980, p. 371.
- (7) Zie in dit verband: Schreiber Chr., *Grossguss-Werke*, in *Eisen statt Gold*, Berlin, 1982, p. 238-257.
- (8) Bans G., *Les gares du Métropolitain de Paris*, in *L'Art Décoratif, Revue mensuelle d'Art Contemporain*, Oktober 1900, p. 38-40.
- (9) Van Zanten D., *The Architectural Polychromy of the 1830's*, New York-London, 1977, p. 235-241. De wetenschappelijke kleurtheorie was toen blijkbaar dermate populair dat niet enkel het gebouw doch tevens de tentoongestelde produkten op deze wijze werden benaderd: zie hiervoor Mrs. Merrifield, *The Harmony of Colors as exemplified in the exhibition, in The Crystal Palace Exhibition, Illustrated Catalogue*, London 1851, Reprinted by Dover Publications, New York, 1970.
- (10) Dutert F., 1889, *La tour Eiffel et l'Exposition Universelle*, Paris 1989. Zie hierin onder meer de bijdrage van Caroline Mathieu: *Architecture métallique et polychromie: les palais des Beaux-Arts et des Arts Libéraux, le palais des industries diverses*. Ook Louis Cloquet bijvoorbeeld getuigt van het impact van deze realisatie.
- (11) Vierendeel A., *L'Architecture Métallique au XIXe siècle et l'exposition de 1889 à Paris*, Bruxelles, 1890.
- (12) Vierendeel A., *La construction architecturale en fonte, fer et acier*, Paris-Bruxelles, 1897-1902, p. 829-860.
- (13) Baes J., *Le Théâtre Flamand*, Bruxelles, 1892. Midant J. P., *Jean Baes*, in *Académie de Bruxelles, Deux siècles d'Architecture*, Bruxelles 1989, p. 324-329.
- (14) Horta V., *Le Théâtre Flamand*, in *L'Emulation*, Bruxelles 1888, n. 10, p. 155-159.
- (15) Dit ontwerp is in kleur afgebeeld in Midant J.P., *op. cit.*, p. 509.
- (16) Clausen M.L., *op. cit.*, p. 243.
- (17) De diverse houtsoorten die Horta hiervoor aanwendde zijn uitvoerig beschreven in Y. Oostens-Wittamer, *Victor Horta, L'Hotel Solvay*, Louvain-La-Neuve, 1980, p. 180-184.
- (18) Zie vooronderzoek B. Vanderwee, ...



NAAR EEN RESTAURATIE VAN HET AUTRIQUE-HUIS

LUC MAES m.m.v. LODE DE CLERCQ

Detail van het vloer-
mozaïek met de
trapaanzet in de hal
(foto O. Pauwels)



In 1893 kreeg Victor Horta van Eugène Autrique de opdracht een woonhuis te bouwen aan de Haachtsesteenweg 266 te Schaarbeek. Van Autrique zelf is weinig geweten, behalve dat deze samen met Emile Tassel bevriend was met Horta. Ook waren zij allen lid van de Brusselse Loge *Les Amis Philantropes*. Tassel zelf zal in hetzelfde jaar, bij de afwerking van het Autrique-huis, Horta de opdracht geven een woonhuis te bouwen in Elsene.

Uit de memoires van Horta leren we dat Autrique zeker geen gemakkelijke opdrachtgever was. Niet alleen was er het krappe budget, ook het programma was eerder modaal, zonder enige luxe of buitensporigheid. In vergelijking met Tassel was de opdracht in haar geheel bekeken zeer beperkt. Eén en ander wijst erop dat Horta niet op alle punten zijn vernieuwingsdrang kon doorvoeren. De plan-conceptie van het Autrique-huis moet dan ook beschouwd worden als een overgangsfase: *“En zo werd de verantwoordelijkheid ten opzichte van Autrique dubbel zwaar, want hier wil men de kunstenaar niet tegenspreken”* (1).

Volgens de huidige gegevens waarover wij beschikken werd het huis bewoond door de familie Autrique

van 1894 tot omstreeks 1914, waarna het werd verkocht aan Edmond Duchateau die het bewoonde tot begin de jaren 1940. Vanaf 1943 tot 1985 werd het huis gehuurd als expositieruimte voor stijlmeubelen door de Firma Linster. Sinds 1986 is het Autrique-huis eigendom van Jan Huybrechts en A.M. Holemans, die het bewonen. Deze huidige eigenaars zouden ons in 1987 opdracht geven een globale studie te maken van het zopas verworven herenhuis met tuin.

De studie omvatte in eerste fase de restauratie van de Art Nouveau-gevel, inbegrepen de kleur- en materiaalgegevens.

In tweede fase werd een onderzoek ingesteld naar de restauratiemogelijkheden van de interieurs, met inbegrip van de kleurenstudie.

In een derde fase werden de mogelijkheden bestudeerd de totaliteit van het huis te verbeteren in functie van de huidige woonverwachtingen, met inbegrip van de 2de en 3de verdiepingen en de tuin.

De historische studie, het vooronderzoek naar de oorspronkelijke gegevens en het coloriet, werden begeleid door Lode De Clercq.

DE GEVEL

De gevel is opgebouwd uit Euville-witsteen en rode voegmortel die het steenverband goed doet uitkomen. Vanaf de tweede verdieping wordt de gevel gekroond door een tot dan toe nog niet toegepast element waardoor hij opviel; de naar binnen toe uitgeronde mansarde in baksteen bekleed met sgraffito, eveneens met rood gearticuleerd lijnenspel.

Dit alles wordt beschermd door een sterk uitgewerkte kroonlijst, *"wat aan het geheel het aspect gaf van een woning met twee verdiepingen... voor de prijs van een woning met één verdieping"* (2).

De kroonlijst wordt gedragen door een vrijgemaakte houten ligger die op zijn beurt steun zoekt op een houten pilaster. Deze laatste ontspringt als het ware uit een witsteen-ornament met bladermotief.

Op deze wijze wordt de kroonlijst uitgebouwd als resultante van een constructief probleem, waarin tevens de vloerbalken van de zolderverdieping zichtbaar opgenomen zijn. De licht uitgebogen sokkel van de gevel wordt bekleed met rechthoekige ornamenten die aan weerszijden van de voordeur samenvloeien en aldus een deuromkadering vormen.

Enkele steenverbanden hoger is er een tweede reliëflijn die zich horizontaal omplooit om de deuropening en het bovenlicht samen te brengen. Hierdoor krijgt de inkomdeur een grote vorm-onafhankelijkheid ten

opzichte van de ramen van het gelijkvloers en kelder. De raamopeningen zijn voor die tijd ook speciaal bestudeerd om in het interieur een maximum aan licht binnen te brengen. Op het gelijkvloers wordt de dagopening van het groot centraal raam in drie traveeën verdeeld door twee gietijzeren kolommen met rechthoekige doorsnede.

De voorgevel,
na restauratie
(foto O. Pauwels)



►►
Reconstructie-
hypothese
(1ste fase) van de
polychromie
(opmeting L. Maes,
inkleuring L. De
Clercq)

Op de eerste verdieping worden twee grote ramen geplaatst om het belang van het werkkabinet en de intieme living van Autrique te beklemtonen. Ook hier verdelen gietijzeren kolommen met ovale doorsnede de dagopeningen in twee traveën. Vermelden we nog het gebruik van de speciaal ontworpen schuiframen (zogenaamde guillotine-ramen), op ooghoogte beschermd door spiegelglas en hoger door gewoon getrokken glas dat onderverdeeld was door raamroeden: "... een vondst van gewicht in die tijd" (3).

Links en rechts van de kroonlijst worden de muurvlakken hoger opgetrokken en afgewerkt met een hoedvormige bekroning. Een in reliëf aangebrachte voluutbeweging aan de voorzijde maakt de gevel rijziger.

Alhoewel het grondplan van het Autrique-huis nog enigszins refereert naar het traditionele rijhuis, moet de gevel gezien worden als zeer vernieuwend, zowel in zijn verhoudingen als in de samenhang van zijn onderdelen: neogotisch van inspiratie voor wat betreft de spitse afwerking van de voordeuromlijsting, de kapitelen boven de ramen van de eerste verdieping, de accoladelijsten en verluchtingsmonden; pré-Art Nouveau voor wat betreft de gietijzeren kolommen, het smeedwerk van het bovenlicht van de inkomdeur waarin de "A" van Autrique werd verwerkt, de bloemvormige sokkel als steun voor de houten draagpaal van de kroonlijst en tenslotte de gebogen lijnen van het reliëf in witsteen en het sgraffito. Dit alles wordt ragfijn uitgetekend tot een boeiende gevel waarin ook hout in natuurkleur wordt verwerkt en het gietijzer olijfgroen wordt geschilderd, dit in contrast maar complementair met de rode voegen en het lijnenspel.

DE GEVELRESTAURATIE

In de archieven van de gemeente Schaarbeek bleken gegevens over het woonhuis Haachtsesteenweg 266 aanvankelijk onvindbaar zodat in 1987 werd gestart met de volledige opmeting van de interieurs. Voor wat de gevel betreft, was er een tekening op schaal 1/20 ter beschikking op het Sint-Lukasarchief. Teneinde een nauwkeurig inzicht te verwerven in de opbouw van de voorgevel werd ook deze steen per steen opgemeten.

Na het beëindigen van de reconstructietekeningen werden door gemeenteambtenaar Raphaël Derwa per toeval enkele archiefstukken teruggevonden die verkeerdelijk waren geklasseerd tussen reclamepanelen, met name de geveltekening, het plan van het gelijk-

vloers en enkele aannemersdokumenten die verband hielden met de bouwaanvraag van 1893.

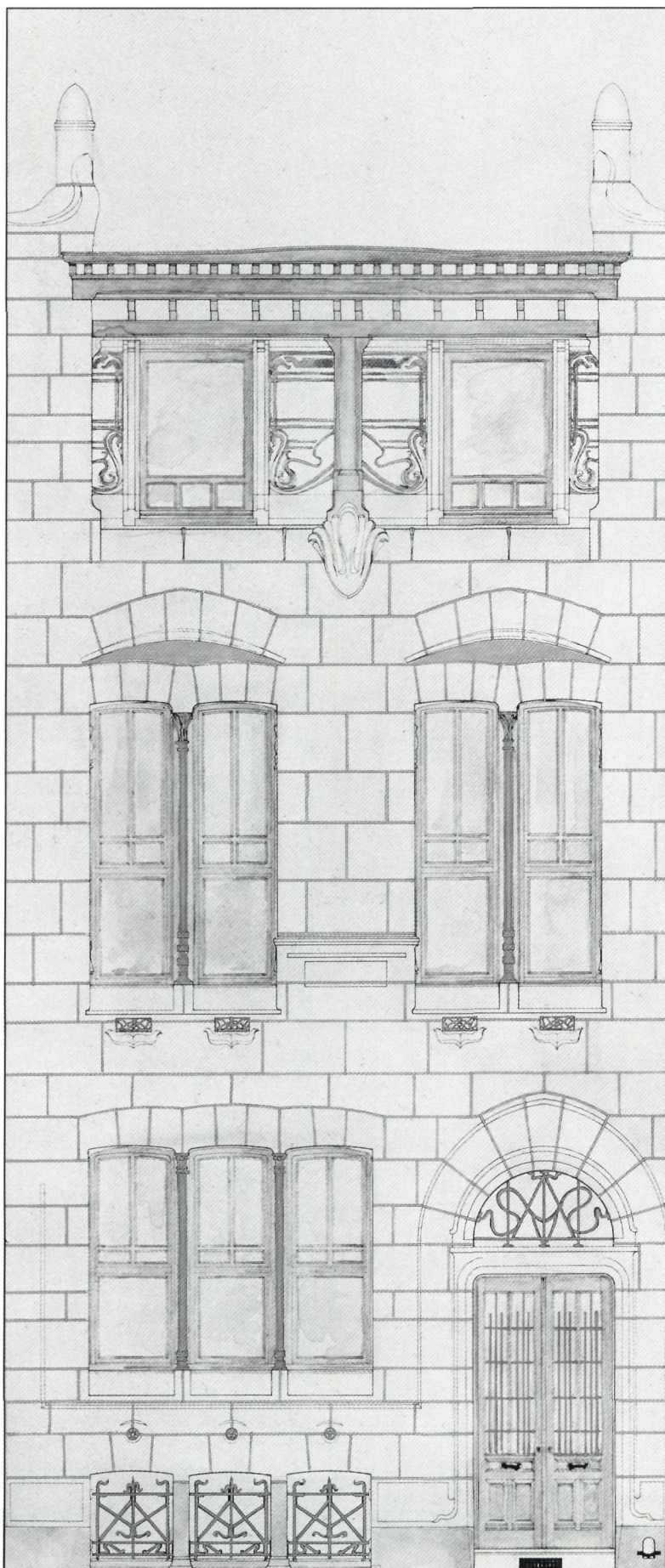
Op 3 april 1989 konden de werken aan de gevel van start gaan na goedkeuring van het ontwerp door de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen en van de subsidieregeling door Minister van Binnenlandse Zaken Louis Tobback (4).

Voor de reiniging van de Euville-witsteen en blauwe hardsteen werd een verstuviging van water en natte verzadigde stoom toegepast. Na doorweking werd het vuil verwijderd door de mechanische werking van de stoomstraal. Het water-stoommengsel heeft aan de uitgang van de slang een temperatuur van circa 140° C. met overeenstemmende druk, zodat een nat en verzadigd mengsel wordt bekomen. Deze werkwijze biedt de meeste garanties tegen het beschadigen van de relatief zachte Euville-steen. Het geheel der natuurstenen werd afgewerkt met een organisch preparaat op basis van siliconenharsen als waterafstotend beschermingsmiddel.

Een steenrestauratie werd toegepast op het centrale bloemmotief en in mindere mate op de pinakels boven de kroonlijst. De restauratiemortel heeft inza-ke kleur, textuur en duurzaamheid dezelfde eigenschappen als de Euville-witsteen teneinde een harmonisch en homogeen uitzicht te verkrijgen. De gebogen en scherpe lijnvoering van deze sculpturen werd vakkundig geresatureerd.

Het voegwerk tussen de witsteen werd voor meer dan 50 % vervangen. Hiertoe diende het losgekomen en door erosie aangetaste voegsel te worden uitgekraab en uitgespoten. Voor het heropvoegen werd op basis van de bestaande kleurstalen een drooggemengde voegmortel van hoge kwaliteit samengesteld in de fabriek. De nieuwe voegen zijn qua textuur, hardheid en kleur identiek aan de oude voegen. De steekproeven in verband met de verflagen op gietijzeren kolommen en smeedwerk lieten toe het oorspronkelijk kleurenpalet te identificeren. Op analoge wijze als de teruggevonden kleurverbanden in het interieur, werden voor wat de gevel betreft, de groene metalen delen in contrast gebracht met de als complementair te beschouwen rode voegmortel.

De overtollige verf van de door de jaren overschilderde delen werd dan ook verwijderd en vervangen door de olijfgroene oorspronkelijke kleur. Het onderzoek van houten elementen zoals de ramen, de voordeur en het geheel van de houten kolom-balk en kroonlijststructuur hebben aan het licht gebracht dat Horta reeds in het Autrique-huis



het materiaal hout in zijn natuurlijke uitdrukking wilde tonen. Alle verflagen werden ook hier verwijderd, waarop de eiken ramen en de voordeur van een vernislaag werden voorzien. Dit geldt eveneens voor het kroonlijstgeheel in Pitch-Pine, waarvan ook de profileringen (moulure) vakkundig werden gearticuleerd en enkele krimpbarsten opgevuld werden met houtpasta.

DE SGRAFFITO-RESTAURATIE

Het licht uitgeronde muurvlak onder de kroonlijst werd door Horta ontworpen als een getekend vlechtwerk in Art Nouveau-stijl dat het subtiële uitvloeielsel vormt van het strakke lijnenspel van het witsteenverband.

De hier toegepaste sgraffito-techniek bestaat erin twee pleisterlagen na elkaar te plaatsen, waarvan de eerste laag donker wordt aangezet en de tweede laag een kleurenimitatie van de Euville-steen nastreeft. De tekening verkrijgt men door bij middel van sjablonen een uitsnijding te maken van de tweede laag, zodat de onderste donkere laag zichtbaar wordt.

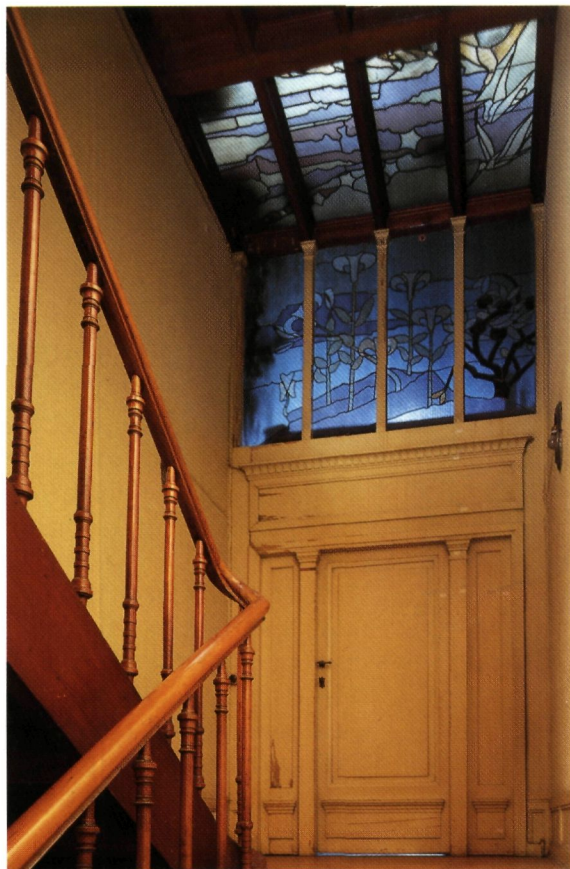
De aldus bekomen tekening wordt bijgekleurd in identiek dezelfde rode kleur als de witsteenvoegen. De restauratietechniek bestond erin eerst de egaal grijze verpulverde verflaag en de duivenuitwerpselen te verwijderen zodat het originele kleurenpalet kon vastgesteld worden. Na het fixeren van de picturale laag en het extraheren van zouten werd het pleisterwerk geconsolideerd met polyvinylacetaatmulisie. De hechting van de pleisterlaag bleek nog voldoende stevig zodat geen extra fixering werd toegepast. Na het afschrapen met het scalpel en het retoucheren van de scherpe randen werd het resultaat gunstig beoordeeld. Bijgevolg werden het voorziene overschilderen in imitatie-witsteen en het opvullen van de haarfijne barstjes met kalkmortel, niet uitgevoerd. Gelukkig is het kunstwerk goed beschermd tegen de slagregen door de nisvorm en de kroonlijst. Een afdoende duivenbestrijding werd toegepast bij middel van roestvrije stalen draden en pinnen (praktisch onzichtbaar vanaf de straat) om het sgraffito-geheel definitief te vrijwaren van vogels.

HET INTERIEUR

Het Autrique-huis bezit vier bewoonbare verdiepingen. Het gelijkvloers met inkom, vestibule en trapzaal, telt vier in elkaars verlengde gelegen woonruimten: het fumoir, het salon, de eetkamer en de tuinkamer.

► Het dubbele glas-in-loodraam op de tussenverdieping (foto O. Pauwels)

►► Het *fumoir*, op de gelijkvloerse verdieping (foto O. Pauwels)



De woonruimten op de gelijkvloerse verdieping, vanuit de tuinkamer (foto O. Pauwels)



De kroonlijsten van de woningen Autrique (1893) vóór en na restauratie, Geenens (1885) en Tassel (1893), alle door Victor Horta (foto's L. De Clercq)

In het verlengde van de trapzaal bevindt zich een *office* met dienstlift en de toegang naar de lager gelegen tuin. De tussenverdieping boven het *office* herbergt het toilet en een vestiaire.

Op de eerste verdieping is het werkkabinet van Autrique gelegen aan de straatzijde, terwijl de intieme living en de badkamer zich aan de tuinzijde bevinden. Een ruime berging dient als akoestische scheiding tussen beide. De tweede verdieping voorziet in de kamers van het kind en het personeel. De bewoonbare kelder verdieping omvat de keuken aan de voorzijde en de centrale luchtverwarming, wijnkelder en provisie aan de achterzijde.

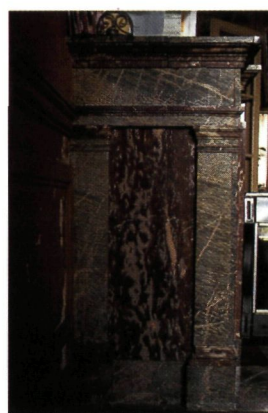
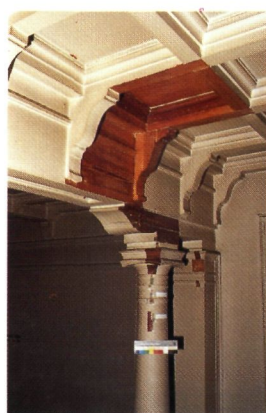
In de travee van de keldertrap bevinden zich nog enkele bergingen, een wasplaats en toilet voor het personeel.

In zijn memoires laat Horta over de ware aard van opdracht weinig twijfel bestaan: *"Zoals men er zich rekenschap van kan geven, was het niet het paleis van een koning... Ook moest men er niet op rekenen er een grote naam mee te maken of er een opvallend effect mee te bereiken. Maar overtuigd dat de artistieke inspanning waarde heeft op welk niveau ook, zette ik mij dapper aan het werk. Door het gegeven programma kon of mocht het plan niet tot iets revolutionairs voeren, maar men kon het amenderen, verbeteren en wat het te veel had aan opgelegde conventies gedeeltelijk wegwerken"* (5).

De specifieke kenmerken van het interieur werden in detail bestudeerd door Lode De Clercq, wat geleid heeft tot de restauratieopties.

HET VOORONDERZOEK

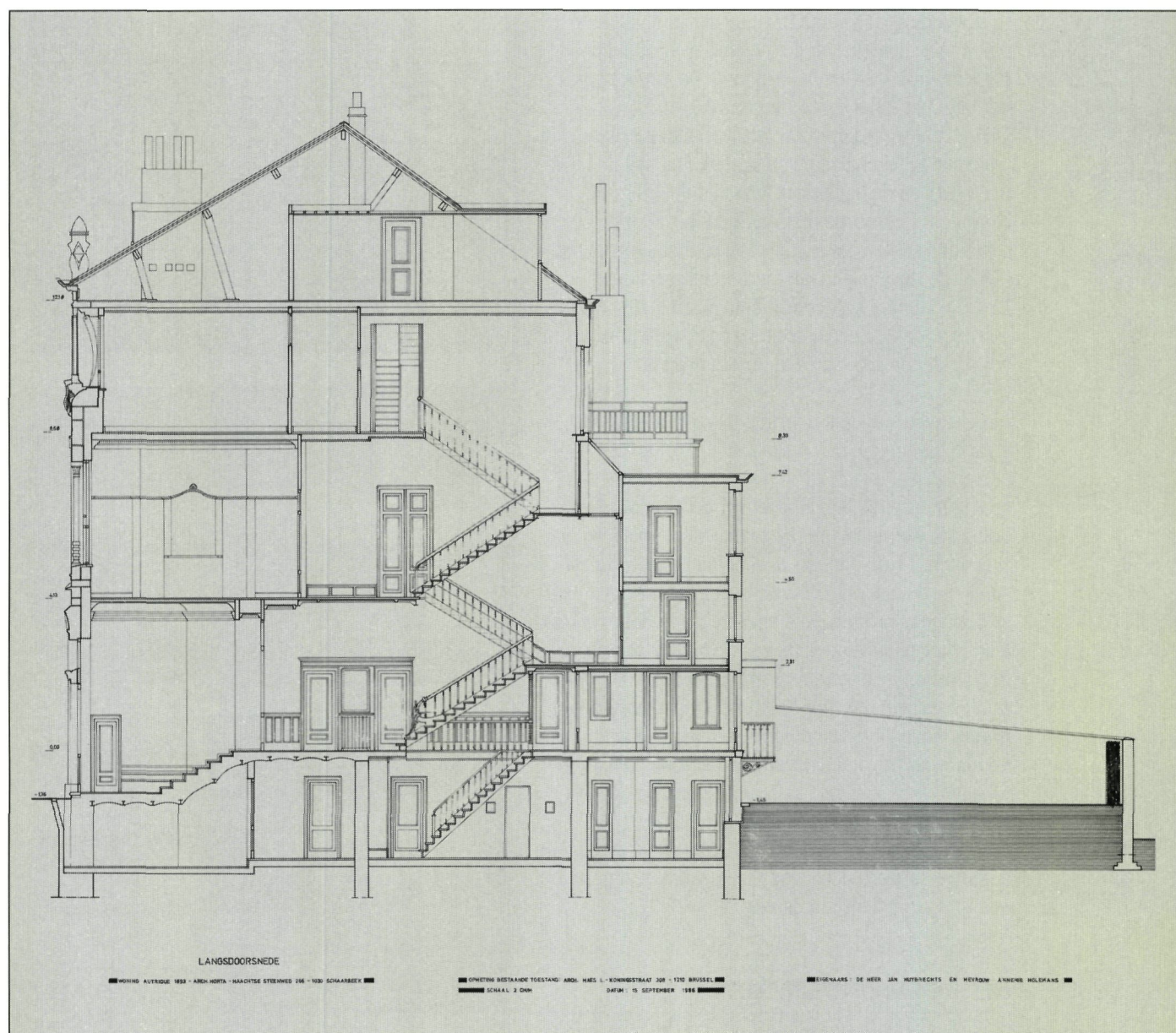
Aangezien het Autrique-huis één der eerste realisaties betreft waarin Victor Horta de Art Nouveau gestalte gaf, werd hier terecht veel aandacht besteed aan de sinds lang overschilderde en soms gewijzigde in- en exterieurs. Reeds het onderzoek van metalen en houten elementen van de voorgevel bevestigde de vermoedens: niet alleen op vormelijk niveau - modulatie kroonlijst, boogvormen, lijnvoering van het sgraffito, vormgeving van de metalen onderdelen - doch tevens op het niveau van de kleurkeuze en materiaalexpressie werden hier een palet en een coherentie nagestreefd die karakteristiek zijn te noemen voor vele van Horta's latere meesterwerken. Het feit dat deze kenmerken ook binnenin op het niveau van materiaalgebruik en stoffering (met zichtbaar metaal, dat in de jaren dertig weer werd verborgen) op een coherente wijze werden doorgetrokken bevestigde, ondanks de sterke ruimtelijke beperkingen en de nog in grote mate sobere



historiserende vormentaal, de integrale en "doorgecomponeerde" benaderingswijze die Horta in hierop aansluitende realisaties als Tassel en Solvay demonstreerde.

► Vrijleggingsproef in het *fumoir*, met zicht op een kolom en een deel van het cassettenplafond (foto L. De Clercq)

►► Zijkant van de schouw in de eetkamer, met *cipolino* en *rouge belge* (foto L. De Clercq)

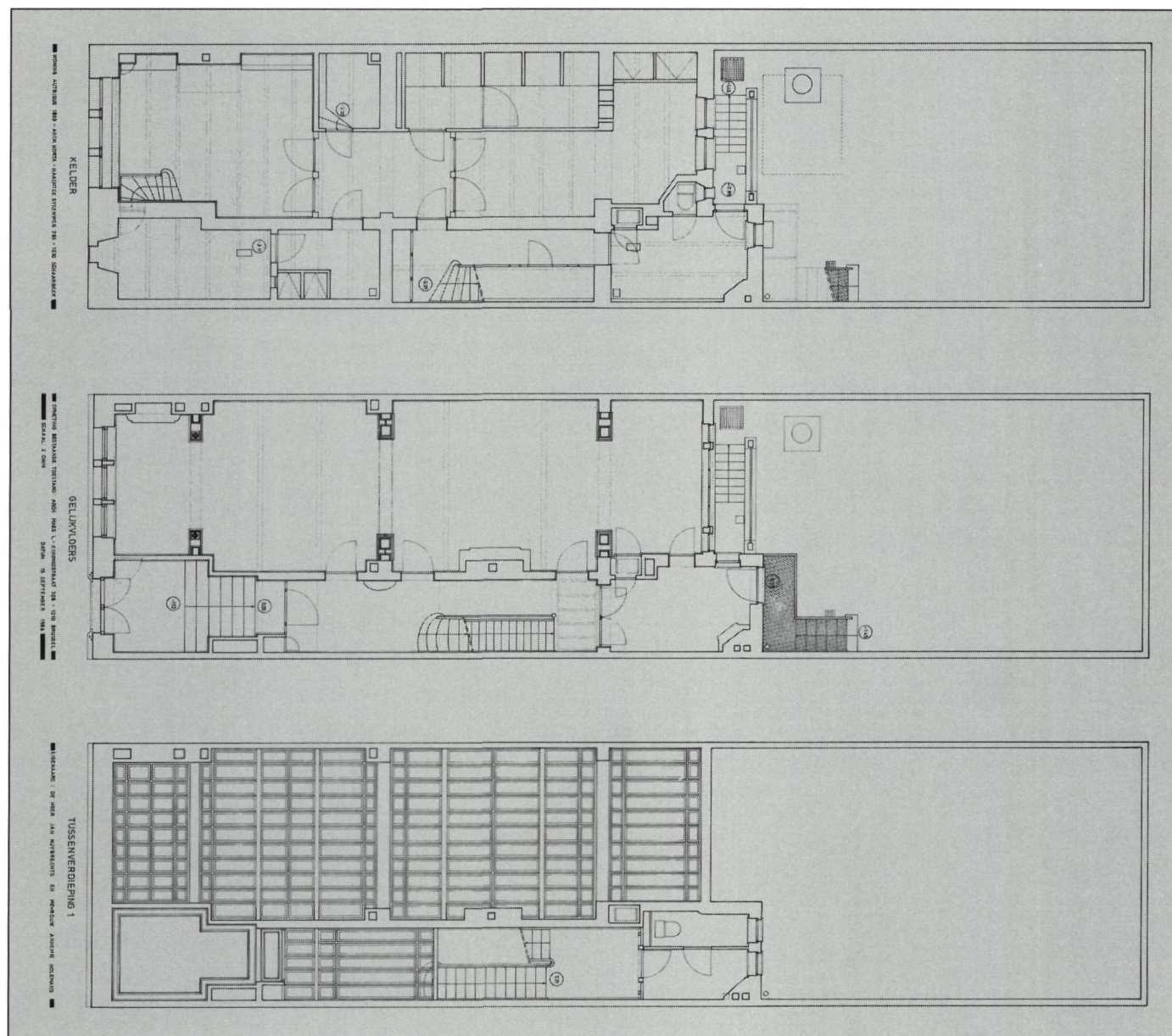


Langsdoorsnede.
Opmeting van de
bestaande
toestand, 1986
(tekening L. Maes)

Het overzicht van de morfologie van het Autrique-huis, laat inderdaad toe vast te stellen dat er binnen de traditionele structuur van een dergelijk rijhuis een zeer geproportioneerd evenwicht tussen alle ruimtes werd bereikt. Op het niveau van de afwerking, die hier in veel gevallen ten nauwste verbonden is met de eigenlijke constructie, zien we eveneens een beperkt gamma aan mogelijkheden dat volgens een strikte methodiek wordt toegepast. Zo kunnen we onder meer vaststellen dat de zeer kenmerkende zichtbare houten cassette-plafonds terugkeren in de belangrijkste ruimtes. In deze dragende plafond-structuren worden de zichtbare metalen balken op dusdanige, soepele wijze opgenomen, onder meer door de integratie van de houten modillons die worden ingelooft tussen de flenzen, dat ze, mede

door hun lichtbruine schildering, visueel en technisch volledig worden geïntegreerd.

Dit principe wordt in de eetkamer nog verder op een zeer suggestieve wijze uitgebreid door het zichtbaar tonen van de twee zware, van klinknagels voorziene balken die rusten op de met scagliola en beschilderd stuc beklede kolommen en pilasters, waarin eveneens analoog geprofileerde houten modillons als verbinding naar het plafond werden opgenomen. Door het systematisch aanwenden van deze zichtbare metalen elementen in de belangrijkste ruimtes neemt Horta duidelijk positie in het toen, onder meer door hemzelf aangehaalde levendige debat omtrent het integreren van de metaalconstructie in niet-industriële bouwwerken (6). De zeer elegante wijze



Plans. Opmeting
van de bestaande
toestand, 1986
(tekening L. Maes)

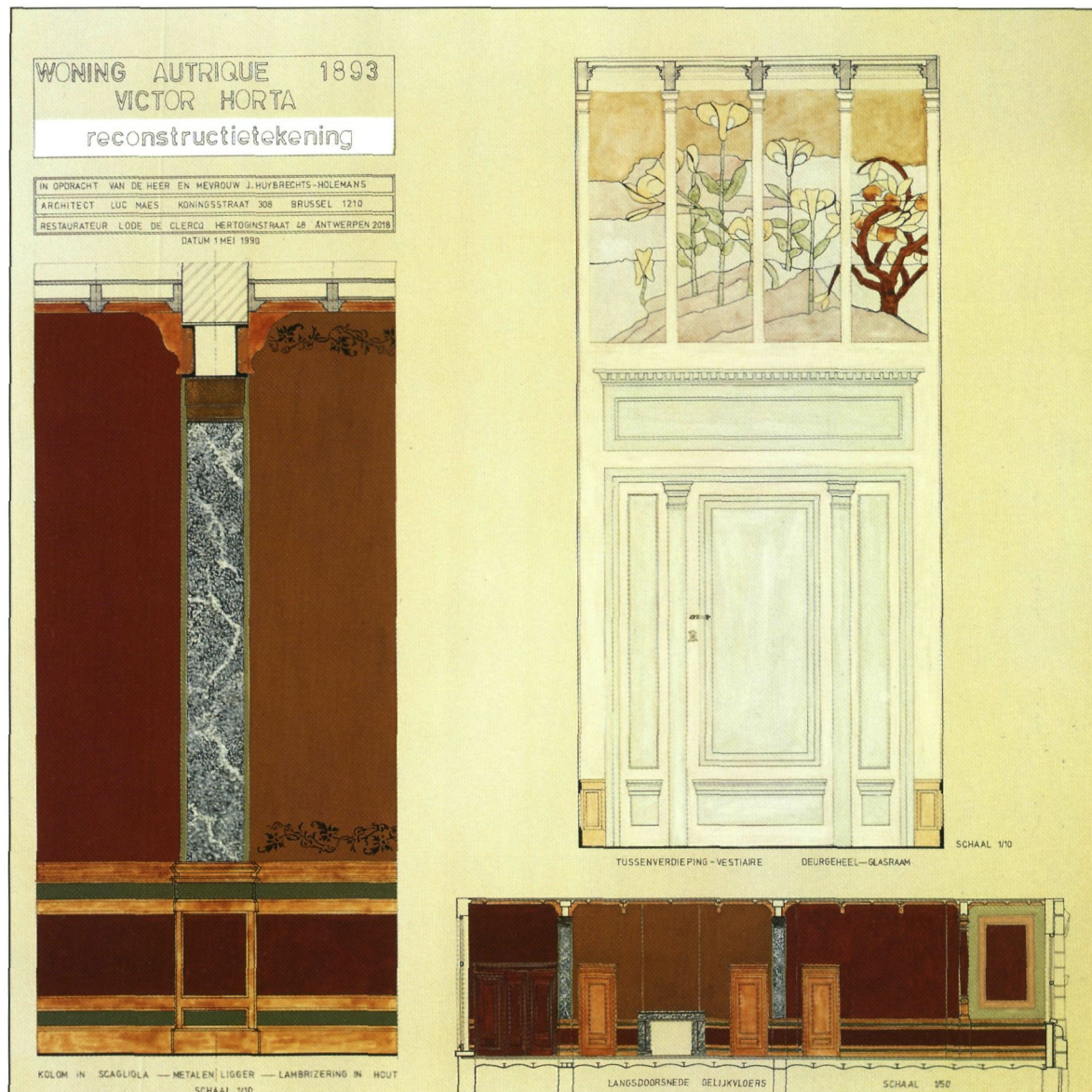
waarop hij hier een interactie tot stand brengt tussen een houten cassette-plafond zoals overgeërfd uit de neo-Vlaamse-renaisancestijl en metalen balken, is van dezelfde orde als de wijze hoe hij de gietijzeren kolommen integreerde in de voorgevel. De zeer specifieke aanwending en vooral het ritmisch structureren van de relatie modillon-balk is een element dat Horta reeds van bij zijn eerste realisaties in Gent (woningen Geenens, 1885) fascineerde en dat hij in het Autrique-huis zowel in de voorgevel als in de plafonds maximaal gaat aanwenden. In de kroonlijst van het Hotel Tassel vinden we eenzelfde belangstelling terug.

Een aansluitend gegeven dat reeds in de voorgevel voor verrassing zorgde en dat in het interieur op een

systematische wijze verder werd uitgebouwd is de wijze waarop de houten elementen veelal ongeschilderd werden gebruikt. Dat hierbij bovendien nog gebruik werd gemaakt van oregon-pijnhout past volledig in het kader van de zeer populaire aanwending die deze houtsoort, mede door zijn levendige tekening, verkreeg in de Art Nouveau-beweging. In de interieurs worden bovendien de plafonds voorzien van een houtpolychromie waar via de afwisseling van pijnhout en populier, in combinatie met het al of niet beitsen ervan, een structurerend kleurenspel werd bereikt waarin tevens de bruin geschilderde aansluitende metalen I-balken werden opgenomen.

Deze structurerende functie van kleur- en materiaalwissel werd verder uitgewerkt in de globale poly-

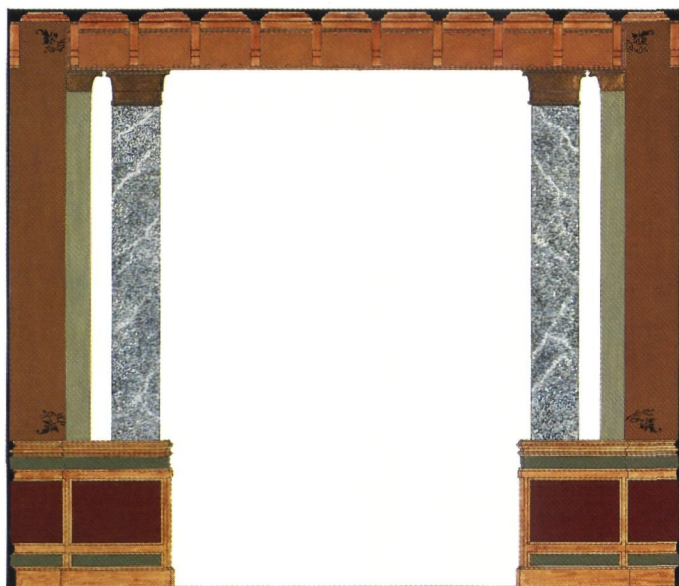
Kamersuite op het
gelijkvloers en
vestiaire.
Reconstructie-
tekening
(tekening L. Maes,
inkleuring
L. De Clercq)



chromie van de doorlopende kamersuite op het gelijkvloers. Zoals in de voorgevel reeds discreet werd gepreludeerd (rode voegen, groene kolommen, zichtbaar hout en dergelijke) zijn de beschilderingen in deze suite eveneens gebaseerd op het alternerend gebruik van rood (pure gebrande sienna) en groen, dit alles steeds in dialoog met de omgevende houten elementen. Dit geldt overigens niet enkel voor de doorheen de vier kamers lopende lambrisering, doch tevens voor de afwisseling van wel en niet geschilderde houten onderdelen in de kolommen aan het fumoir. Deze bichromie wordt zelfs gekoppeld aan de dispositie van de ruimtes. Zo krijgt het fumoir een groene wand (met bruine en rode accenten) terwijl het pendant ervan, de tuinkamer, wordt beheerst door een rode toon. In de tuinkamer is het natuurlijk groen immers op de achtergrond aanwezig via het

groot uitgebouwd panoramisch venster. In de eetkamer, waar we tevens een speciaal hiervoor geconcepieerd en ter plekke met schablonen bedrukt proto-Art Nouveaubehangsel met bruine grondtoon aantreffen, werd deze kleurstelling tevens doorgetrokken in de schouwmantel die werd opgebouwd uit rood Belgisch marmer, afgewisseld met een groen cipolin-marmer. Ook de hierop gebaseerde groene scagliola waarmee de dragende kolommen zijn bekleed van beide met een zichtbare en bruin geschilderde metalen I-balk overbrugde portieken en die bovendien bovenaan voorzien zijn van een verguld kapiteel, vervolledigen deze zeer uitgewerkte interieurpolychromie.

De behandeling van de trapkoker met licht-beige wanden wordt in eerste instantie gedomineerd door



▲
Portiek met
scagliola-kolommen
op het gelijkvloers.
Reconstructie-
tekening
(tekening L. Maes,
inkleuring
L. De Clercq)

▼
Gepolychromeerde
houten portiek op
het gelijkvloers.
Reconstructie-
tekening
(tekening L. Maes,
inkleuring
L. De Clercq)

Zichtbare stalen
I-balk in de eet-
kamer en aan-
sluitend, ter plaatse
gerealiseerd proto-
Art Nouveaubehang
(foto L. De Clercq)

de wijze waarop het licht wordt ingebracht. Daarnaast treffen we hier enkele voor wat het interieur betreft verst geëvolueerde Art Nouveau vormgevingen aan, zoals de zweepslagen in de met rood en wit marmer samengestelde mozaïek-vloeren en de gesculpteerde houten trappaal. Ook de stelselmatige verlaging van de lambriserings, die gaandeweg herleid wordt tot een plint, is opvallend.

Wat de verlichting betreft is vooral het dubbele glasraam op de tussenverdieping, aangevuld met een kleine winter tuin op de overloop naar de tweede verdieping, sterk bepalend voor het trappenhuis. Ook de wijze waarop de glasramen zijn ondersteund door een aangepaste polychrome schildering, met zachte en licht roze tinten, verleent dit ensemble een bijzonder karakter. De glasramen zelf werden samengesteld in een toen sterk opgang makend repertorium van iriserend en texturaal glas. De figuratieve vormgeving is ontleend aan Japanse prenten, doch de japonisering bereikt hier een zeldzaam creatief niveau door de stileringswijze die werd toegepast. Wat het staande glasraam betreft kan de bron met redelijke zekerheid worden aangeduid: het gaat om enkele prenten van Hiroshige uit diens in 1857 gerealiseerde reeks *A Hundred views of famous spots in Edo* (7). Opvallend vergelijkbaar zijn onder meer de Irissen en hun schaalverhouding met het achterliggende landschap en de prent *Flowering Irises at Horikiri*. Ook de prent *The Plum Garden at Kameido* schijnt te zijn gebruikt in de grillige boomcompositie rechts (8).

Alhoewel de verdiepingen veel soberder werden behandeld en er minder informatie aangaande de

wanden kon worden teruggevonden, treft bijvoorbeeld verder nog het volgehouden gebruik van zichtbaar oregon-hout en tevens de cassetten-plafonds met hout en staal in de intieme living aan de tuinzijde. Zoals op het gelijkvloers wordt ook dit deel weer rijkelijk verlicht door een groot panoramisch venster.

Uit de gegevens die het systematisch onderzoek van alle oppervlaktes - zowel qua kleur als materiaalbehandeling - opleverde werd via doorgedreven reconstructie-tekeningen een coherent beeld opgebouwd. Hieruit werd een omvattend restauratieprogramma gefilterd dat rekening hield met de totaliteit van het huis. Hiermede denken we op afdoende wijze recht te doen aan de benaderingswijze die ook Victor Horta voor ogen stond bij het concipiëren van dit enigszins als manifest opgevatte rijhuis.

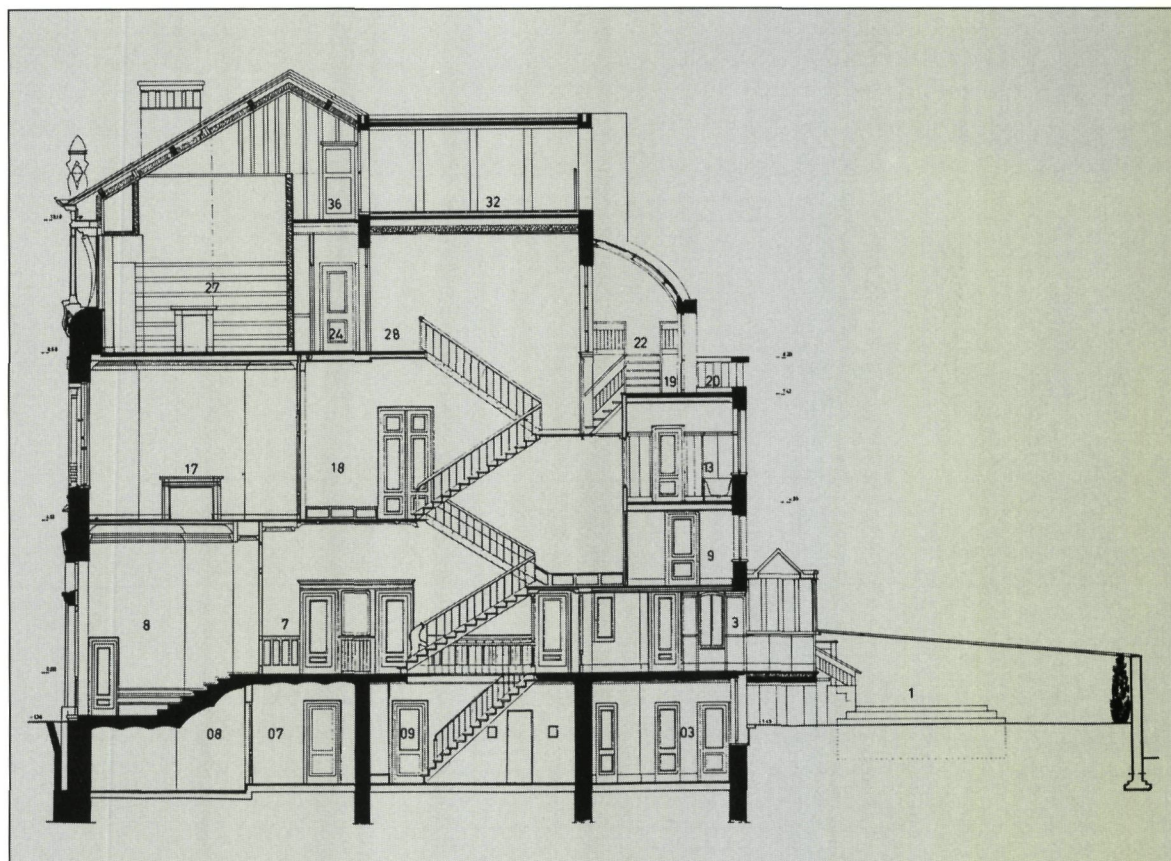
Het historisch onderzoek heeft duidelijk gemaakt dat Horta in het Autrique-huis voor het eerst de gebruikte



Langsdoorsnede A.
Ontwerp
(tekening L. Maes)

LEGENDE

- 03 tuinberging
- 07 proviand
- 08 berging
- 09 keldertrap
- 1 terras & tuin
- 3 keuken
- 7 vestibule
- 8 inkom
- 9 vestiair
- 13 badkamer
- 17 bureel
- 18 trapzaal
- 19 wintertuin
- 20 terras
- 22 wintertuin
- 24 toilet
- 27 atelier
- 28 trapzaal
- 32 dakterras
- 36 douche



constructieve en ruimte-opbouwende en -aankledende elementen op een dermate doorgedreven wijze met elkaar in relatie heeft gebracht, dat dit aan het woonhuis de originaliteit gaf van het "nooit geziene". De meeste van deze elementen werden echter bij een herinrichting in de jaren dertig deels verwijderd, deels verborgen achter nieuwe bekledingen, die vanzelfsprekend een geheel ander beeld te zien gaven. Al deze minder gelukkige aanpassingen werden uitgevoerd ten tijde van Edmond Duchateau. De resultaten van het interieur-onderzoek van 1988-1989, laten ons toe het merendeel van de originele afwerkingen zoals geconcipeerd door Horta, in ere te herstellen. Alle muurvlakken en cassetten-plafonds bleken overschilderd en behalve in de eetkamer werd ook het behang weggenomen. Het geïntegreerd zitmeubel in het fumoir werd ontdaan van de oorspronkelijke stoffering. Over de volledige kamersuite van het gelijkvloers werd ook de oorspronkelijke sobere lambrisering uitgebreid en met houtimitatieschildering bewerkt. Overal werden houten mouluren toegevoegd. Metalen samengestelde liggers werden bekleed met houten platen en de witsteenkapitelen werden afgekapd en bekleed met nieuwe decoratieve vertandingen die op hun beurt werden geschilderd in nabootsing van de scagliola-kolom-

men. In de tuinkamer werd het grote deurgeheel omgebouwd tot raam met onderkastjes. De oorspronkelijk gladde muuropervlakken van de vestibule en de trapzaal werden met een crepi-pleisterlaag overdekt. Overbodige mouluren en lijstwerk op muren en deur- en raamkaders moeten op de eerste verdieping in het werkkabinet en de intieme living verwijderd worden. Ook het met reliëfpapier gedecoreerde plafond van het werkkabinet wordt terug in zijn sobere effen toestand gebracht.

HET BOUWFYSISCH ONDERZOEK

Globaal genomen kan het Autrique-huis gezond genoemd worden. Dit neemt niet weg dat toch enkele belangrijke buitenwerken noodzakelijk zijn om deze toestand te behouden en te verbeteren: de vernieuwing van de buitenbepleistering aan de achtergevel, het herstel van de buitendakse schouwen, de versteviging van de dakbalken en de vernieuwing van de dakbedekking en lichtkoepel.

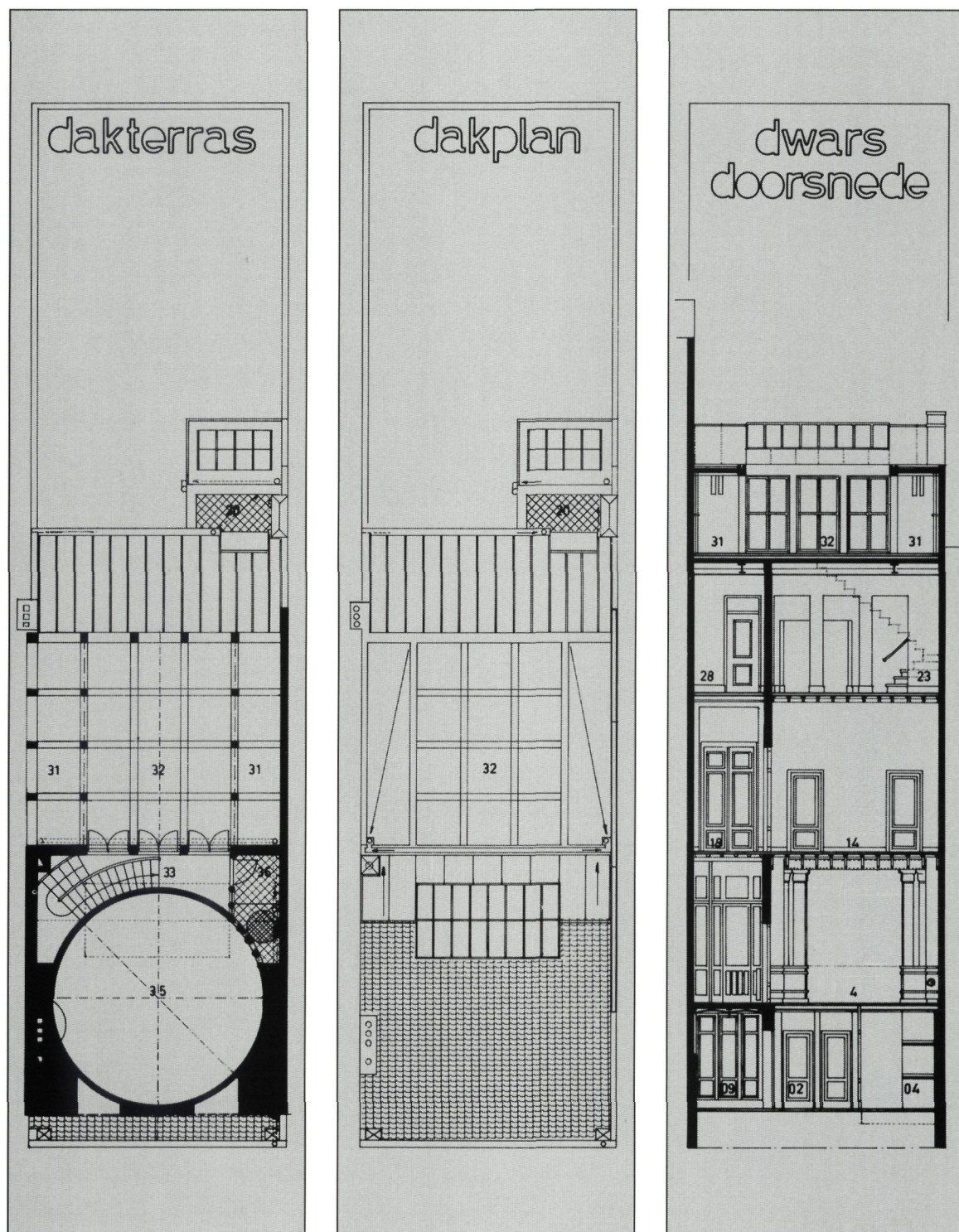
De technische uitrusting moet in zijn geheel vernieuwd worden, zowel op gebied van aanleg als van veiligheid. Hierbij zal het uitwerken van geëigende

Dakterras,
dakplan en dwars-
doorsnede.

Ontwerp
(tekening L. Maes)

LEGENDE

- 31 overdekt terras
- 32 dakterras
- 33 trap
- 35 vide atelier
- 36 douche



oplossingen om deze installatie en leidingen in het interieur van Horta op een geïntegreerde wijze aan te brengen, de nodige problemen scheppen en kostenverhogend zijn. Voor sommige oorspronkelijke elementen, zoals de lavabo in de vestiaire, enkele radiatoren en de luchtverwarming, kan onderzocht worden of zij terug kunnen gebruikt worden. Vooral het oorspronkelijke luchtverwarmingssysteem,

zoals dit door Horta werd geïntegreerd in de belangrijkste ruimten, moet nog verder bestudeerd worden. Alhoewel wij ondertussen beschikken over enkele publikaties en technische nota's met betrekking tot dergelijke hete-luchtinstallaties, blijft het antwoord op de vraag nog open of de originele ketel en de ingewerkte luchtkanalen op een adequate wijze kunnen aangepast worden aan de noodzakelijke



Axonometrie van de
achtergevel.
Ontwerp
(tekening L. Maes,
1990)

uitbreiding van de bestaande verwarmingsconditie. In elk geval vormt het huidige concept slechts een basisverwarming, ontoereikend voor hedendaags comfort. Het zou ons te ver leiden alle aspecten van techniek en comfort in detail te behandelen. Wel is het zo dat alle aspecten van de technische infrastructuur strikt binnen het kader van de restauratieopties opgelost moeten worden. Dit geldt vooral voor het architectuurhistorisch waardevolle gelijkvloers en de eerste verdieping, en in mindere mate voor de tweede- en zolderverdieping waar een eigentijdse voorziening kan volstaan.

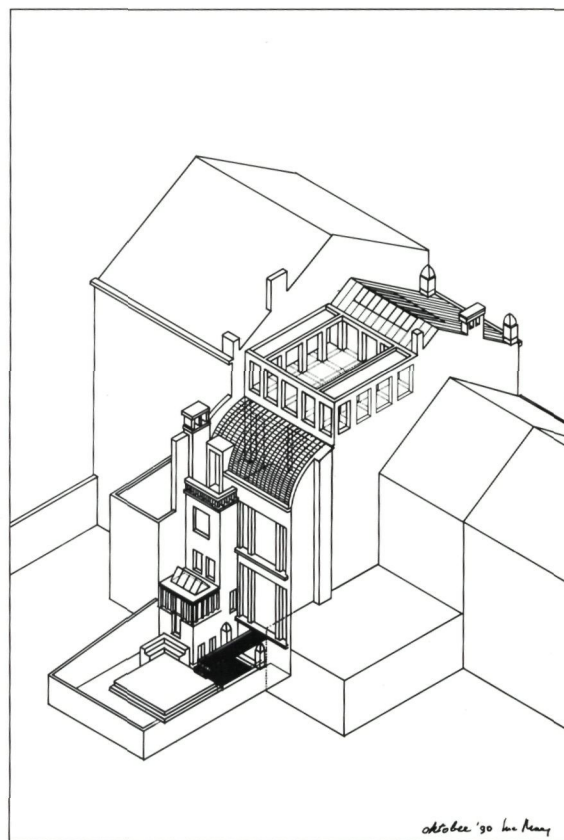
BOUWPROGRAMMA EN NIEUW GEBRUIK

Uit de weergevonden plannen van de bouw aanvraag (1893) is gebleken dat het gebouw zelf structureel weinig veranderingen ondergaan heeft, en dan nog in hoofdzaak op de - wat betreft aankleding en detaillering - onbelangrijke tweede- en zolderverdiepingen. Op het gelijkvloers en de eerste verdieping daarentegen, heeft het bouwhistorisch onderzoek geleid tot de vaststelling dat de meeste afwerkingen en detailleringen herstelbaar zijn.

Gezien het belang van de *woning Autrique* en gezien de oorspronkelijke woonfunctie behouden blijft, wordt er geopteerd om het gelijkvloers en de eerste verdieping volledig in hun oorspronkelijke en representatieve aankleding te restaureren. Omdat de vroegere, door dienstboden bedienden keukens in de kelder, naar de huidige levensnormen niet functioneel kan geïntegreerd worden, zal het *office* een kleine uitbreiding krijgen aan de achterbouw.

De tweede- en zolderverdiepingen hebben deze aankleding en detaillering niet; ook in het ontwerp van Horta waren dit mansardes zonder speciale afwerking. Vermits de kans bestaat dat deze ruimten niet werkelijk gebuikt zullen worden, gezien ook de omvang van het huis, wordt er geopteerd om de bewoonbaarheid te vergroten door deze ruimten tot een hedendaagse, meer onafhankelijke woongelegenheid met zinvolle en afgewogen karakteristieken, om te bouwen. Hierdoor wordt de vrijwaring van het gebruik en de aankleding van de benedenverdiepingen ook beter gewaarborgd. De tuin maakt het voorwerp uit van een nieuw ontwerp dat, in overeenstemming met het gelijkvloers, de beleevingswaarde vergroot. De ombouw van het huidige raam naar een dubbele tuindeur kadert in deze opties.

Op het huidige platte dak van de tuinkamer van de eerste verdieping wordt een serre-constructie gebouwd. Het ontwerp hiervan moet gezien worden als de vervanging en uitbreiding van de reeds vroeger



verbouwde lichtkoepel die het horizontale glasraam aan het plafond van het eerste bordes beschermt en verlicht. Hierbij is het van essentieel belang dat de lichtdoorlaatbaarheid van deze nieuwe wintertuin gewaarborgd blijft en zelfs versterkt wordt. De aldus functioneel bewoonbare wintertuin wordt opgevat in een metaalconstructie met halfronde doorsnede en overkoepelt ook het niveauverschil tussen de tweede verdieping en het tweede tussenbordes, dat toegang geeft tot een klein balkon met uitzicht op de tuin.

Aan de voorzijde worden de tweede- en zolderverdiepingen samengevoegd tot één grote cilindervormige ruimte. Deze cirkelvorm wordt ingepast in het structureel aanwezige vierkante raster in de eerste travee van het Autrique-huis. Dienstfuncties, nissen, haard en een nieuwe trap worden uitgespaard in de overblijvende ruimten tussen de cirkel en het vierkant. De huidige mansardes en de later toegevoegde badkamer en tussenschotten worden volledig verwijderd. Na afbraak van het schuine dak en de later toegevoegde dakkapel aan de achterzijde wordt, over gans de breedte van het huis, een raamgeheel voorzien dat zenitaal oostelijk licht brengt in de hoge cirkelvormige ruimte. Via de nieuwe trap en raampartij wordt de toegang verzekerd tot het dakterras. Het dakterras zelf is ontworpen als een ruimtelijke

◀ Het trappenhuis
(foto O. Pauwels)



structuur waarvan het centrum een vierkant atrium voorsteld. Dit geheel is opgevat als een relatief gesloten buitenkamer die begrensd wordt door een regelmatig raster van opengewerkte muurvlakken en twee overdekte galerijen. Het dakterras is gericht naar het intieme-buiten en gelijktijdig geaxeerd op het wijde uitzicht in oostelijke richting van het Josaphatpark en de Maalbeekvallei.

Zowel de inwendig aangepaste, in dubbele hoogte opgebouwde cirkelvormige ruimte als het te construeren ruimtelijke vierkante dakterras zijn tegenstellingen die in hun concept elkaar complementair aanvullen. Deze interventies zijn geënt op de constructieve basistraveeën van het Autrique-huis.

EEN STAND VAN ZAKEN

De reeds uitgevoerde gevelrestauratie en de gedetailleerde studie ter plaatse en op papier hebben nogmaals op een frappante wijze het meesterschap aangetoond van architect Victor Horta, van bij het begin van zijn carrière, als belangrijkste grondlegger van de Art Nouveau in België.

De huidige eigenaars hebben, gedreven door een grote leergierigheid en inzicht, het belang van deze architectuur onderkend en de studie ervan mogelijk gemaakt.

Vóór de aankoop in 1986 werd reeds op ons beroep gedaan om na te gaan op welke wijze de woning Autrique opnieuw beleefbaar kon gemaakt worden in functie van het originele concept van Horta, nu precies 100 jaar na de bouwaanvraag van 1893.

Vele vragen werden gesteld, zowel aangaande de authenticiteit van de aanwezige en verborgen architectuurdetailering als de mogelijkheden naar een hedendaagse bewoning.

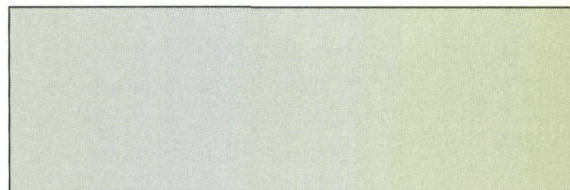
Dat het Autrique-huis, volgens de huidige opdrachtgevers, minstens voor een deel de woonbestemming zou behouden, lijkt inderdaad de beste waarborg voor een zinvolle toekomst.

Het gebouw werd in zijn geheel beschermd bij koninklijk besluit van 30 maart 1976. Ondanks een adequate subsidiering van het Brusselse Hoofdstedelijk Gewest, blijft de vraag nog gedeeltelijk open welke financieringsmogelijkheden kunnen aange-

wend worden. In die zin wordt een faseringsplan bestudeerd terwijl de bouwaanvraag bij de bevoegde diensten werd geïntroduceerd.

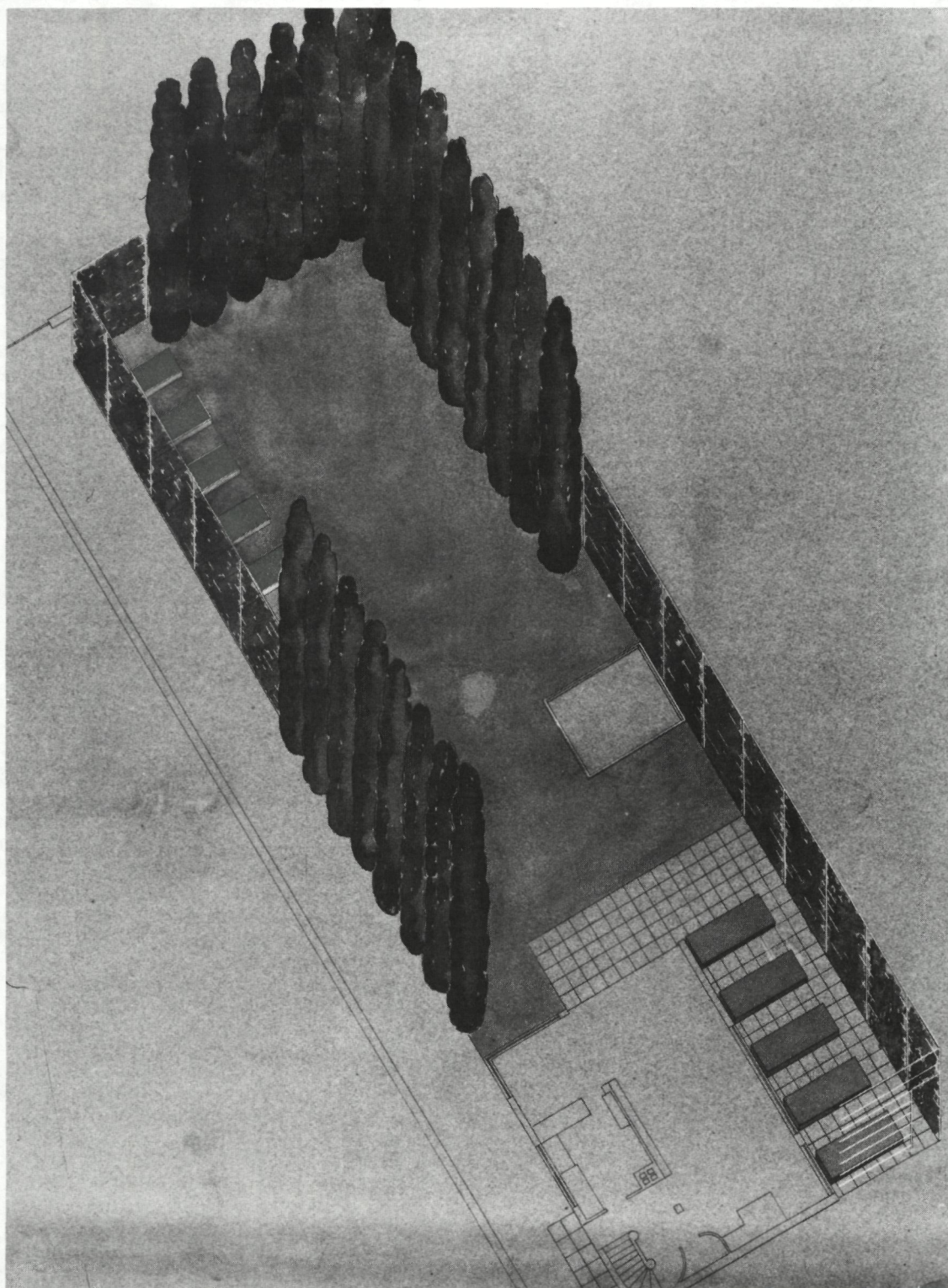
VOETNOTEN

- (1) Hoppenbrouwers A., Vandenbreeden J. en Bruggemans J., *Victor Horta. Architectonografie*, Nationale Confederatie van het Bouwbedrijf, Brussel, 1975, p. 20.
- (2) Hoppenbrouwers A., o.c., p. 18.
- (3) Hoppenbrouwers A., o.c., p. 18.
- (4) Onder leiding van architect Luc Maes werden de werken uitgevoerd door de N.V. Vandekerckhove/MRT (algemene aannemer), Walter Schudel (sgraffito-restauratie), Van den Borrelauwers BVBA (kroonlijstsnijwerk) en Lode De Clercq (kleuronderzoek).
- (5) Hoppenbrouwers A., o.c., p. 17.
- (6) Horta V., *Le Théâtre flamand de Bruxelles*, in *L'Emulation*, 1888, kolom 159: "M. Baes a jugé utile de faire voir l'ossature en fer du plafond du foyer. Pouvons nous lui donner tort? Nous n'avons pas encore répondu et déjà nous entendons ces protestations: Quoi! l'on ne pourrait étaler à nu la construction dans un théâtre? Le fer ne pourrait se montrer? Et l'on voudrait circonscrire la décoration au point de nous empêcher de le laisser voir et au besoin d'en figurer en carton pierre auquel nous donnerons le même ton. etc".
- (7) *Hirosighe and the Utagama*, Amsterdam, 1984, nrs. 81 en 84. Met dank aan E. Warmenbol voor het opsporen van deze bron.
- (8) Het glasraam boven de toegangsdeur van het nog vrijwel onbestudeerde Matyn-huis, door Horta ontworpen in 1890, vertoont eveneens gestileerde bloemmotieven, doch is verder volledig decoratief.



M&L BINNENKRANT

Nr. 65
Bijlage bij
M&L 12/5
sept.-okt.
1993



Jean Canneel-Claes,
eigen tuinontwerp,
1931 (A.A.M., Brussel)

Restauraties

DE RESTAURATIE VAN DE 18DE-EEUWSE LAMBRIZERING VAN DE SINT-PIETERSKERK TE BORLO

In Borlo, een klein Haspengouws dorp dat deel uitmaakt van Gingelom, werd in de eerste helft van de 19de eeuw een bakstenen kerk gebouwd. Onder het pastoraat van J.M. Pluy-maeckers (1874-1893) kocht de kerk-fabriek een 18de-eeuwse eiken lambrizing aan, vermoedelijk afkomstig uit een kerk in Hannut en liet ze her-plaatsen tegen de muren van de zij-beuken. Zij bestaat uit een reeks rond-bogen op imposts in het midden be-kroond met een groot rocaillemotief. De bogen zijn gescheiden door pilas-ters waarvan de kapitelen versierd zijn met acanthusbladeren en voluten. De schacht is boven- en onderaan bekleed met schelpmotieven en rank-werk. In de bovenste helft van de boognissen werden médaillons aange-bracht met voorstellingen van de apostelen en de evangelisten te halve lijve, in half-verheven reliëf. Zij zijn ge-kleed in Romeinse toga's die met veel fantasie en sierlijk plooispel rondom het lichaam gedrapeerd zijn. Ieder van hen is herkenbaar aan zijn attribuut. De gelaatsuitdrukking is bij elk perso-

nage sterk geïndividualiseerd en met een opmerkelijk realisme gesneden. De meeste apostelen zijn niet jong meer en hebben een ernstige, soms sombere blik. De opbouw van de figu-ren, de verzorgde details en de krach-tig vertolkte fysionomie in de gezich-ten verraden de hand van een voor-treffelijk beeldsnijder.

De benedenhelft van de panelen draagt een symmetrisch opgebouwd decor met C- en S-vormige krullen, rocailles en schelpmotieven. Al deze ornamenten zijn soepel en met een vaardige hand gestoken.

De lambrizing wordt bij het begin en het einde afgesloten met een paneel waarop in vakkundig snijwerk, cherubs, eucharistische symbolen en liturgische objecten zijn aangebracht.

Op grond van stijlistische eigenschap-pen, die aansluiten bij de Luikse Régence, is de lambrizing vermoe-delijk in het tweede kwart van de 18de eeuw gemaakt.

De inscriptie op de achterzijde "*Jean Stas 1886 X Trond Josef Weys X St Trond*" wijst erop dat de lambrize-ring waarschijnlijk in 1886 in de kerk van Borlo geplaatst werd. Zij werd bij deze gelegenheid uitgebreid met 6 bij-komende panelen die opgebouwd zijn in de stijl van de 18de-eeuwse stukken; zij tonen voorstellingen van de vier Westerse kerkvaders Ambrosius, Cornelius, Hiëronymus en Augustinus en twee Maaslandse heiligen Lambertus en Hubertus.

Ze zijn stroever en hoekiger gesneden en de gezichten hebben minder zeg-ingskracht dan de apostelen. Ook de westwand was volledig afgewerkt met panelen en een portaal met tochtdeuren.

In 1982 begonnen de omzwervingen van de lambrizing: in opdracht van de toenmalige Minister van Cultuur R. De Backer-Van Ocken werd zij door de conserveringsploeg van het Bestuur Monumenten en Landschap-pen gedemonteerd omdat zij bloot-stond aan vochtindringing en hieruit voortkomende zwamvorming en ande-re biologische aantasting.

Bovendien zouden aan het kerkge-bouw herstellingswerken uitgevoerd worden. Zij werd ondergebracht in de leegstaande kapel van het Capucij-nenklooster te Sint-Truiden. Toen hier de restauratiewerken begonnen, kreeg zij tijdelijk onderdak in de kelders van het Bestuur Monumenten en Land-schappen te Sint-Truiden, en van daaruit verhuisde zij naar het verlaten gemeenteschooltje van Buvingen. Inmiddels werd de lambrizing be-schermd als monument (1 augustus 1985) en werden aan de kerk de noodzakelijke herstellingswerken uit-gevoerd. Dank zij de speedprocedure, zoals voorzien in de Ministeriële Omzendbrief ML/2 kon nu werk ge-maakt worden van de restauratie van de lambrizing.

Ontwerper Lode De Clercq uit Antwer-pen maakte een inventaris op van de bestaande toestand en werkte een restauratievoorstel uit.

De lambrizing bevond zich in een zeer slechte toestand.

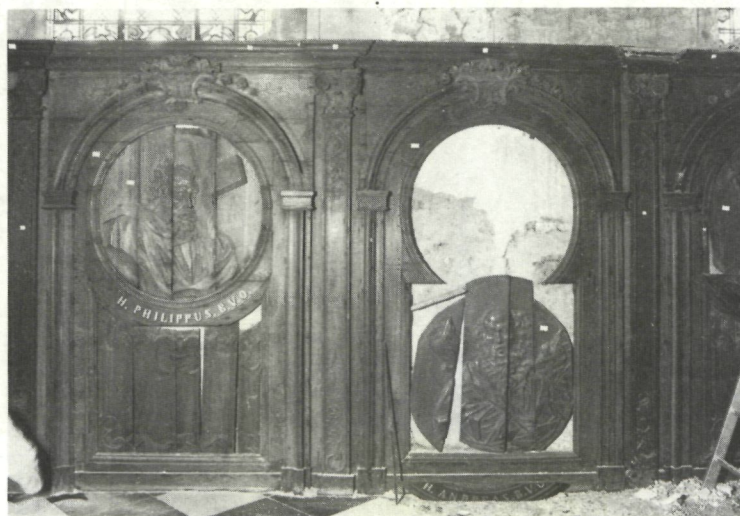
De belangrijkste schade werd veroor-zaakt door vocht- en houtwormaantas-ting. Door het hoge vochtgehalte trad zwamvorming op en waren de lijmver-bindingen van de panelen en de médaillons losgekomen.

Er ontbraken onderdelen van de pro-fielen en stukjes sculptuur van onder andere de voluten, de acanthusblade-ren en de rocailles, gelukkig van die aard dat ze reconstrueerbaar waren. Sommige constructieve onderdelen waren zo zwaar aangetast dat ze niet konden geconserveerd worden. Enkele pilasters waren gebarsten en beschadigd door verroeste schroeven.

De restauratie werd, na een beperkte aanbesteding, toevertrouwd aan het restauratieatelier Vandenborre-Lau-wers te Lovendegem.

Het uitgangspunt was dat zoveel mogelijk origineel materiaal moest bewaard blijven. Indien het schrijn-werk zodanig aangetast of verzwakt was, dat integraal behoud niet moge-lijk was, werd er naar gestreefd de voorzijde van de stukken te behouden

Borlo, detail van de lambrizing van de Sint-Pieterskerk, vóór restauratie.



Borlo, detail van de lambrizing van de Sint-Pieterskerk na restauratie.



opdat het visueel aspect zo homogeen mogelijk zou blijven. Enkel de stukken die om technische of esthetische redenen niet konden behouden blijven, werden vervangen. Ook de invullin-

gen, die in 1886 bij het herplaatsen van de lambrizing, aan de 18de-eeuwse panelen werden uitgevoerd, bleven bewaard hoewel zij meestal niet de originele nerfrichting volgden en donkerder getint waren. De gehele lambrizing werd grondig gereinigd met white spirit, een harde kokosborstel en de stofzuiger. Daarna werd ze met een preventief-curatief produkt op basis van permethrine en azaconazole behandeld tegen schimmel en houtworm, de sterk aangetaste delen werden verhard met een acrylaathars. Onderdelen waarvan de constructieve draagkracht te fel verzwakt was, werden aan de achterzijde tot op drievierde van hun dikte afgeschaafd en aangevuld met droge Europese eik. Het overgebleven en visueel belangrijk gedeelte van de voorzijde werd grondig geïmpregneerd met acrylaathars. Alle losgekomen lijmverbindingen en voegen werden herlijmd met Polyvinylacetaat in emulsie. Om de verfiende voegen van de panelen te verstevigen waren niet minder dan

160 klampen nodig.

Toen de lambrizing opnieuw was samengesteld, bleek dat er sterke kleurverschillen waren tussen de 18de-eeuwse panelen, de invullingen van 1886 en de huidige toevoegingen. Er werden verschillende proefstalen gezet om een zo homogeen mogelijk uitzicht te verkrijgen.

Het meest egaliserend effect, zonder de natuurlijke ouderdomspatine van het hout te veranderen, werd bereikt met schellak gevolgd door een eindlaag in bijenwas met toevoeging van 20 % carnauba.

Bij de herplaatsing werd beslist de noordelijke en de zuidelijke muren van de zijbeuken vanaf de westmuur tot aan de kruisbeuk met de lambrizing te bekleden. De 19de-eeuwse uitbreiding van de lambrizing aan de westzijde met niet-versierde panelen, kon niet behouden blijven omdat de westkant inmiddels 'gemoderniseerd' was met een glazen tochtportaal en nieuwe deuren.

Om in de toekomst vochtproblemen te vermijden, werd een luchtsponw aangebracht tussen de bepleistering en de muur vanaf de vloer tot aan de vensters. De lambrizing steunt onderaan op een circa 1 cm hoog aluminium profiel zodat de ventilatie kan blijven functioneren.

De zwerftochten van de lambrizing en de administratieve obstakels deden sommigen de hoop op een gunstige afloop opgeven. Toch kan de parochie van Borlo zich nu opnieuw de gelukkige bezitter noemen van een vakkundig gerestaureerd en schitterend ensemble van 18de-eeuwse interieurdecoratie.

Chr. Vanthillo

Beschermingen

HET MUGGENBOS TE NIEUWERKERKEN EN HET STERREBOS TE HASSELT (STEVOORT) DEFINITIEF ALS LANDSCHAP BESCHERMD

Op vrijdag 9 juli 1993 ondertekende Vlaams minister Johan Sauwens het definitieve beschermingsbesluit voor twee in natuurwetenschappelijk, cultuurhistorisch en esthetisch opzicht belangrijke bosrelicten.

Het Muggenbos, met een oppervlakte van slechts 1,68 ha is een restant van een 18de-eeuws uitgestrekt boscomplex. Het wordt geheel omsloten door bebouwing.

Ontginningen en verkavelingen reduceerden het bos tot zijn huidige omvang.

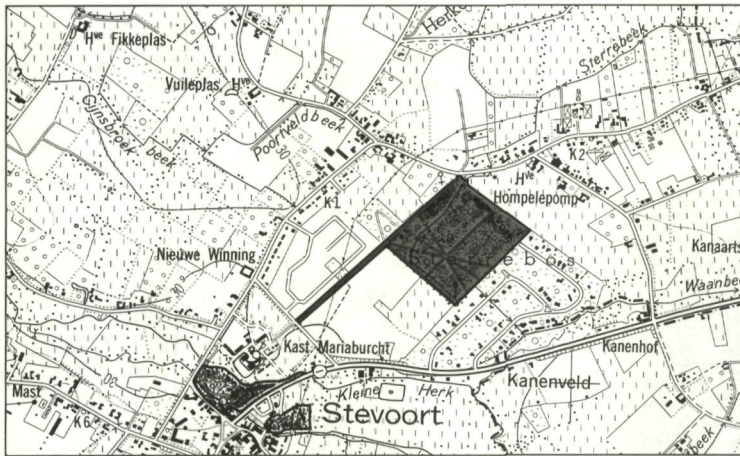
Het Muggenbos bezit echter nog steeds een aantal typische kenmerken van een oud bos, zoals onder andere boswallen, geknotte zeer oude haagbeuken aan de rand, uitermate grote essenstobben en een bijzonder groot aantal oude bosplanten. Het aantal soorten kruidachtige bosplanten, houtige planten en lianen (met uitsluiting van enkele veelvuldig aangeplante soorten) is vergelijkbaar met dat van veel grotere bossen.

Het bos leent zich derhalve goed voor de bestudering van eventuele effecten van fragmentatie en toenemende menselijke beïnvloeding.

Nieuwerkerken, het Muggenbos - afbakening van de definitieve bescherming.



Hasselt,
het Sterrebos -
afbakening van de
definitieve
bescherming.



Het ongeveer 10 ha grote Sterrebos wordt gekenmerkt door de aanwezigheid van een zeldzaam voorkomend stervormig lanenpatroon, een relict van laat-barokke tuinarchitectuur. De aanleg gebeurde naar aanleiding van de residentiële verbouwing van het vlakbij gelegen waterkasteel De Libotton.

Evenals het Muggenbos komen er een aantal elementen voor, typisch voor oude loofbossen die een langdurige ontwikkeling hebben ondergaan zonder verstoring, zoals onder andere omvangrijke olmenstoven en knotlinden - getuigen van eeuwenoude grensaanduidingen - en het uitgesproken voorjaarsaspect van de kruidlaag. Ten gevolge van de ligging van het Sterrebos in de overgangszone tussen het Kempens en het Brabants fyto-geografisch district, treft men er planten aan kenmerkend voor de eerder arme droge en zure Kempische bodems, samen met planten eigen aan de vruchtbare Haspengouwse leemstreek. In vergelijking met andere bossen herbergt het Sterrebos een meer dan gemiddelde soortenrijkdom aan planten, waaronder een aantal steeds zeldzamer wordende vochtminnende soorten, tot zelfs strikte freatofyten.

H. Bats

HEIST-OP-DEN-BERG. DE NETEVALLEI TE HALLAAR EN ITEGEM

Op 6 juli 1993 besliste de Vlaamse minister bevoegd voor Monumenten en Landschappen de rangschikkings-

procedure in te zetten voor het landschap *De Netevallei te Hallaar en Itegem te Heist-op-den-Berg*.

Dit landschap omvat de vallei van de Grote Nete vanaf de Lodijkbrug te Hallaar tot aan de dorpskern van Itegem, met als noordoostelijke grens de Huls- houtsesteenweg en als westelijke grens de dorpskern van Hallaar.

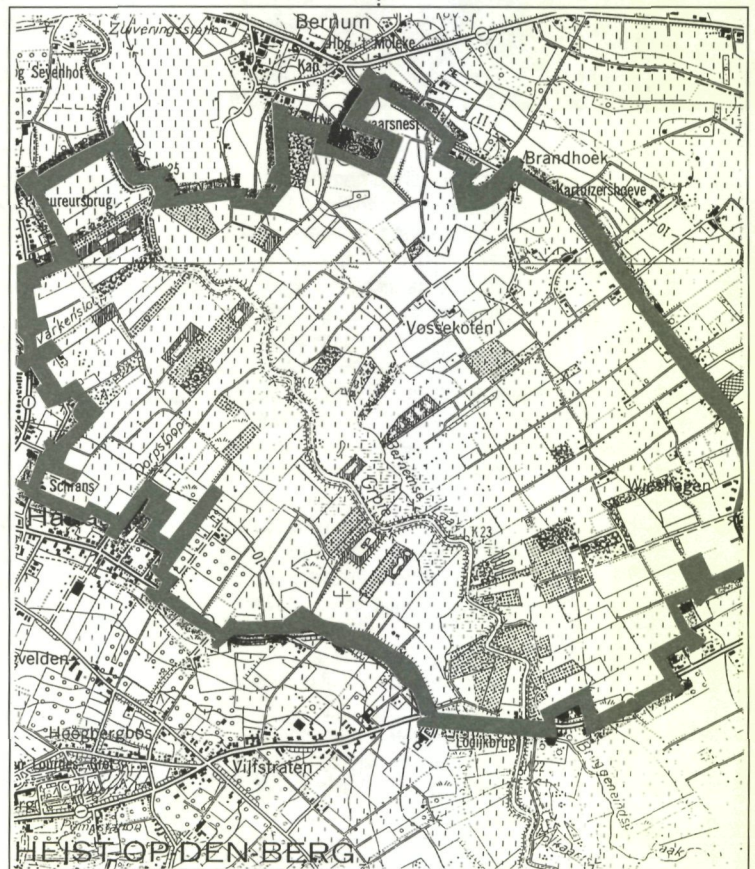
Van oudsher werden de drassige gronden nabij de Grote Nete gebruikt als grasweide voor het vee en als hooiland.

Kenmerkend voor de hoger gelegen gronden nabij Hallaar en Vossekoten zijn de kleinere percelen, gescheiden door houtwallen, houtkanten en dreven.

De natuurwetenschappelijke waarde van dit landschap wordt bepaald door het nog vrij oorspronkelijk reliëf van de vallei en de aanwezigheid van de oorspronkelijke hooilanden in hun verschillende successiestadia. De diversiteit in de begroeiingstypen draagt bij tot de grote vogelrijkdom van het gebied.

Het geheel sluit mooi aan bij de Netevallei te Itegem in het noorden en te Booischot in het zuiden.

L. Meesters



Boomverzorging

DIKKE EIK TE WIEZE

In de dorpskern van Wieze bij Aalst staat langs de openbare weg een naar schatting 180 jarige eik. Vruchtlichamen van de Tonderzwam, die in mindere of meerdere mate houtrot kan veroorzaken deden vermoeden dat de boom mogelijk instabiel was geworden en aangezien een aantal omgevingswerken in het vooruitzicht gesteld werden diende in eerste instantie uitgemaakt te worden of en zo ja in welke mate met de boom nog rekening diende gehouden te worden.

Aangezien een eerste verkennend onderzoek positief uitviel voor de boom werd door het gemeentebestuur van Wieze beslist om op advies van

het B.M.L. de standvastigheid van de boom te laten bepalen aan de hand van een krachtenmeting door de Duitser Günter Sinn. Het was de eerste maal dat een boom in België een dergelijk onderzoek onderging maar in enkele buurlanden zoals Duitsland en Nederland wordt deze techniek geregeld aangewend om de veiligheid van bomen te beoordelen.

Door vroegere en ogenschijnlijk banale auto-aanrijdingen werd de stam in het verleden herhaaldelijk beschadigd. Langs deze stamwonden werd de boom door schimmel aangetast waarvan naderhand de vruchtlichamen zichtbaar werden.

Deze schimmelaantastingen kunnen op hun beurt aanleiding geven tot de vorming van houtrot in de stam of in de wortels waardoor dan de stabiliteit kan afnemen en de boom onveilig wordt. Meestal wordt de stabiliteit van een boom beoordeeld aan de hand van zichtbare kenmerken. Dit is echter een zeer subjectieve en relatief onbetrouwbare werkwijze zodat veilige bomen soms voorbarig gerooid worden of anderzijds risicobomen behouden blijven.

Sinds jaren zoeken specialisten naar methoden om de stabiliteit, conditie, vitaliteit, etc. van bomen op een zo objectief mogelijke wijze na te gaan. Een recente methode die inmiddels ook praktisch wordt toegepast is de zgn. Afb-methode (*Arbeitsstelle für Baumstatik*) en ontwikkeld door het *Institut für Modellstatik* van de universiteit van Stuttgart. Het instituut heeft experimenten uitgevoerd om de werking van wind op bomen te bestuderen. Met behulp van zeer gevoelige apparatuur werden de beweging en de trillingen van stammen gemeten bij bepaalde windsnelheden en deze gegevens werden dan vergeleken met de gegevens over het gedrag van bomen bij windstil weer waarop dan een gekende kracht werd uitgeoefend. Indien de frequentie van de wind gelijk is aan deze van de boom, die o.a. afhankelijk is van de houtsoort, de leeftijd en de groeiplaats van de boom, dan wordt de boom voor ca. 40% extra belast.

Het terreinonderzoek behelst drie metingen: bepalen van de windlast, registratie van de stambuiging en het verwerken van de resultaten waaruit dan de relatieve standvastigheid wordt opgemaakt.

Aan de hand van de resultaten kunnen enkel uitspraken gedaan worden over de standvastigheid van de boom en niet over zijn breukgevoeligheid of over de oorzaak of de reden van een eventuele instabiliteit.

Met deze methode kan de stabiliteit van een boom juist worden ingeschat in vergelijking met een 'visuele' beoordeling en bekomt men ook afleesbare meetgegevens aan de hand van dewelke de resultaten op tastbare wijze kan weerlegd worden. Dit laatste is immers mooi meegenomen in het tot stand komen van beleidsopties en als argumentatie is het een stuk neutraler en objectiever dan een veeleer empirisch onderzoek. De 'Dikke Eik' van Wieze is dus zo'n boom die er zeer vitaal uitziet maar mogelijk enkele verborgen gebreken heeft; niet alle gezonde bomen zijn immers stabiel en andersom. De technisch beante van het Bestuur Waters en Bossen, G. Van Gucht, onderzocht de boom aan de hand van een zgn. aanwasboring. Hierbij wordt met een holle boor een houtstaal tot op een diepte van 35 à 40 cm lengte radiaal uit de stam gehaald. Aan de hand daarvan kunnen o.a. wel de dikte van de groeiringen en de aanwezigheid van houtrot afgeleid worden, maar geen absolute gegevens over de stabiliteit van de boom aangezien het hier maar om een steekproef gaat die slechts op één plaats van de boom genomen wordt.

Gezien het belang van de boom én gezien de ernstige materiële schade deze bij eventueel ontwortelen zou veroorzaken werd in samenspraak tussen het gemeentebestuur van Lebbeke en het Bestuur voor Monumenten en Landschappen beslist om de boom te laten onderzoeken door de Duitse firma Sinn Baumstatik die de zgn. Afb-methode toepast.

Het meest indrukwekkend is de krachtmeting zelf waarbij een kabel enerzijds op ca. 10 m hoogte aan de boom wordt bevestigd en anderzijds aan een vrachtwagen gekoppeld wordt die de boom onder een welbepaalde spanning brengt.

Het ganse gebeuren vormt een waardevolle ondersteuning bij belangrijke beslissingen over het lot van bomen. De eigenaar/beheerder van bomen is juridisch verplicht om zijn bomen deskundig te beheren. Indien dit niet zo gebeurt kan hij/zij aansprakelijk wor-



den gesteld voor het ondeskundig beheer. Deze deskundigheid moet in overeenstemming zijn met de huidige stand van het onderzoek, de techniek en de praktijk wat de beheerder juridisch en moreel verplicht om zich permanent op de hoogte te houden over de vakevoluitie en deze ook toe te passen. De stabiliteitsmeting is hiervan een voorbeeld.

Behouden of vellen?

De 'Dikke eik' haalt de beste score (klasse 1) in verband met de standvastigheid en kan dus, in bebladerde toestand, een windsterkte van 12 Beaufort weerstaan.

Technisch en financieel gezien is het dus verantwoord om saneringswerken uit te voeren die de boom ten goede komen zoals b.v. snoei, bescherming tegen schade,.... Hierover zijn besprekingen aan de gang tussen het Gemeentebestuur van Lebbeke en het Bestuur Monumenten en Landschappen.

Enkele meetgegevens

Totale hoogte van de boom:

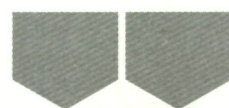
23,40 meter;

Stamomvang op 1,3 meter hoogte:

3,79 meter;

Totale oppervlakte (windvlak) van de stam en de kroon: 364 m² (8 m² voor de stam en 356 m² voor de kroon).

A. De Haeck



Wet- en Regelgeving

OMZENDBRIEF ML/6 VAN 17 JUNI 1993 BETREFFENDE DE RESTAURATIEPREMIE VOOR WERKEN AAN BESCHERMDE MONUMENTEN ONDERNOMEN DOOR OF OP INITIATIEF VAN REGIONALE OF LOKALE BESTUREN

Aan de heer A. Kinsbergen,
Gouverneur van de provincie Antwerpen,

Aan de heer A. Van Lent, Vice-gouverneur van de provincie Brabant,
Aan de heer H. Van der Meulen,
Gouverneur van de provincie Limburg,
Aan de heer H. Balthazar,
Gouverneur van de provincie Oost-Vlaanderen,
Aan de heer O. Vanneste,
Gouverneur van de provincie West-Vlaanderen,

Mijnheer de Gouverneur,

Bij besluit van de Vlaamse Executieve van 3 februari 1993 werd, met ingang van 8 januari 1993, een nieuwe regeling ingesteld waarbij een restauratiepremie kan worden toegekend voor werken aan beschermde monumenten ondernomen door of op initiatief van regionale of lokale besturen.

Deze regeling vervangt het subsidie-stelsel dat werd opgeheven door artikel 72, 3°, van het decreet van 18 december 1992 houdende bepalingen tot begeleiding van de begroting 1993.

Met betrekking tot het nieuwe premiestelsel vraag ik uw bijzondere aandacht voor de volgende punten:

1° Artikel 2, § 2, van het besluit bepaalt dat goederen die voor het onderwijs bestemd zijn buiten het toepassingsbesluit vallen. Een gelijkaardige bepaling staat in het besluit van de Vlaamse Executieve van 16 sep-

tember 1992 tot vaststelling van een restauratiepremie in de privésector (artikel 1, § 4).

De clausule "bestemd voor het onderwijs zoals bedoeld in artikel 59 bis, § 2, van de Grondwet" moet in die zin worden begrepen dat uitsluitend die onroerende goederen buiten het toepassingsgebied van het premiestelsel vallen die van de onroerende voorheffing zijn vrijgesteld. Deze vrijstelling wordt bepaald in de artikels 8 en 157, 1°, van het koninklijk besluit van 26 februari 1964 houdende coördinatie van de wetsbepalingen betreffende de inkomstenbelastingen.

2° Een informatieve brochure over het premiestelsel is gepubliceerd en wordt gratis verspreid. Deze brochure kan worden aangevraagd bij het Bestuur Monumenten en Landschappen, t.a.v. de heer Luc Tack, Zandstraat 3, te 1000 Brussel (Tel. 02/209.27.37 - fax 02/209.27.05).

3° De ministeriële omzendbrief van 30 november 1992 betreffende de subsidiëring van werken aan beschermde monumenten die door of op initiatief van regionale of lokale besturen worden uitgevoerd, evenals de ministeriële omzendbrief ML/2 van 27 maart 1985 betreffende de spoedprocedure voor werken aan beschermde monumenten, wordt ingetrokken.

Ik verzoek u de aandacht van de onder uw toezicht staande besturen te vestigen op de inhoud van deze omzendbrief en hem te publiceren in het Bestuursmemoriaal van uw provincie.

Brussel, 17 juni 1993

De Vlaamse minister van Verkeer, Buitenlandse Handel en Staatshervorming,

Get. J. Sauwens.



Tentoonstellingen

LANDSCHAPS- ARCHITECTUUR IN DE 20ste EEUW. JEAN CANNEEL-CLAES, RENE PECHERE EN JACQUES WIRTZ

De Stichting voor Architectuur organiseert een tentoonstelling rond werk van drie Belgische tuinarchitecten: de modernist Jean Canneel-Claes (1909-1989), de neo-classicus René Pechère (1908) en de lyricus Jacques Wirtz (1929).

Jean Canneel-Claes is de leerling van de visionaire urbanist Louis Van der Swaelmen en samen met hem de vurige verdediger van de 'functionele' tuin met ruimte voor representatie, ontspanning, sport en spel, nut en sier. Nieuwe architecturale woonideeën (hygiëne, licht, contact met de natuur) krijgen bij hem vorm door zuivere lijnen, eenvoudige ruimten, nieuwe materialen, kleurbeheersing.

Het tentoongestelde werk concentreert zich op projecten uit de jaren twintig en dertig en toont een aantal uitzonderlijke originele tekeningen en een selectie eigentijdse foto's van Willy Kessels. Met de videocreatie *Marokko 1993* werd de kunstenaars Ann Véronica Janssens en Michel François gevraagd een passend eerbetoon aan Jean Canneel-Claes te maken.

René Pechère is de leerling van Jules Buysens die tot de jaren vijftig trouw blijft aan de principes van de *Nouveau Jardin Pittoresque*-beweging. Met de *Tuin van de Vier Seizoenen* naar werk van Jan Vredeman de Vries (1526-1606?) voor de Expo '58 in Brussel begeeft hij zich hoofdzakelijk op het pad van de historische tuin.

Hij analyseert, reconstrueert en adviseert in heel wat belangrijke oude tuinen als Beloeil, Seneffe, Het Loo. Als erudiet verzamelaar weet hij daar toe een van de rijkste bibliotheken over Tuinkunst bij elkaar te krijgen. René Pechère is bijzonder geïnteresseerd in de regels van de perspectief en de klassieke opbouw; hij geeft een eigen inhoud aan de klassieke compositieregels in hedendaagse realisaties in binnen- en buitenland. Het tentoongestelde werk omvat origi-

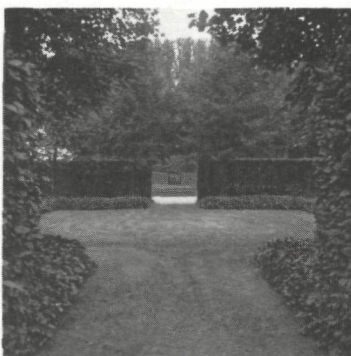
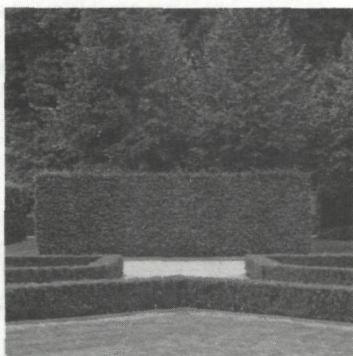
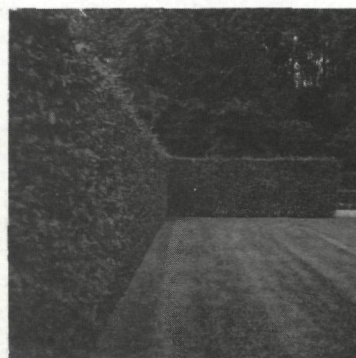
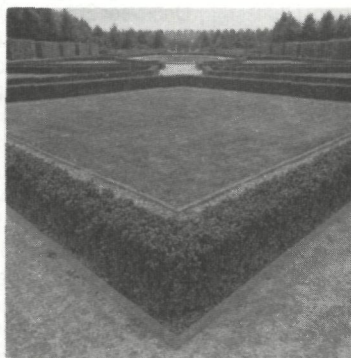
nele documenten, plans, teksten en maquettes van de tuinen van de *Exposition Internationale* van 1937 in Parijs en de Expo '58 in Brussel, naast een fotoreeks van werk uit de jaren zestig en zeventig door de hedendaagse fotografen Sylvie Desauw, Marie-Françoise Plissart en Philip Degobert.

Jacques Wirtz beziet zijn werk als een artisanale bezigheid: het volledig beheersen van het proces dat het ontwerpen, kweken van planten, realiseren en onderhouden van een tuin vergt. Hij laat zich als kunstenaar niet in één vakje stoppen: hij wil constant vernieuwing brengen en toch een tijdeloze weergave bieden van klassieke essenties.

De internationale belangstelling voor en herkenning van het werk van Jacques Wirtz neemt de laatste jaren een hoge vlucht. Hij heeft niet enkel de aanleg van zijn ontwerp voor de *Jardin du Carrousel* in de Parijse Tuileries onder zijn hoede, maar treedt ook op als adviserend tuinarchitect voor *la Très Grande Bibliothèque* en als ontwerper van de tuinen van het Elysée in Parijs.

De tentoonstelling werpt een licht op een twaalfstal openbare en privétuinen

Kasteel van Seneffe -
tuinarchitectuur van
René Pechère.





Schoten, Cogelspark
met zijn typische
pyramide,
Jacques Wirtz.

uit de afgelopen jaren. Originele plans, maquettes en foto's worden gecombineerd met een diaprojectie. Een video-documentaire van de Franse cineaste Madelaine Caillard vervolledigt het geheel.

Landschapsarchitectuur in de 20ste eeuw. Fondation pour l'Architecture, Kluisstraat 55, 1050 Brussel - Tel. 02/649.02.59. Van 5 oktober tot 31 december 1993, dagelijks behalve op maandag. Van dinsdag tot vrijdag van 12u30 tot 19 uur, zaterdag en zondag van 11 uur tot 19 uur.

TOVER VAN DE MIDDELEEUWEN. VLAAMSE MINIATUREN VOOR VAN EYCK

Wanneer men de handboeken over de laatmiddeleeuwse geschiedenis en kunst in ons land raadpleegt, wordt terecht nadruk gelegd op het werk van de Vlaamse primitieven, werkzaam

tussen 1420 en 1520, en waarvan Jan van Eyck en de Meester van Flémalle de eerste vertegenwoordigers waren. Men noemde hun kunst een *ars nova*, een nieuwe kunst. Dank zij de Primitieven kan onze 15de eeuw inderdaad op artistiek vlak een Gouden Eeuw worden genoemd. Deze schilders genoten bovendien internationale faam.

Weinige kunstgeleerden maakten zich echter druk over de vraag of deze hooggeprezen artistieke produktie zomaar uit het niet kon ontstaan. Integendeel, men was van oordeel dat de kunst in Vlaanderen tijdens de voorafgaande periode, einde 14de-begin 15de eeuw, weinig belangrijk en zelfs te verwaarlozen was.

Een uniek onderzoeksproject

In de overtuiging dat die onderschatting louter een gevolg was van een gebrek aan de juiste vraagstelling en voldoende onderzoek, werd drie jaar geleden begonnen met de studie van de kunst uit die periode, meer bepaald toegespitst op de verluchte handschriften. De miniatuurkunst leek het meest bewijskrachtige materiaal te kunnen opleveren dat tot nieuwe inzichten zou kunnen leiden. Het onderzoek gebeurde binnen het Studiecentrum Vlaamse Miniaturisten. Dit centrum werd in 1983 aan de K.U.Leuven opgericht.

Ongeveer 200 handschriften werden samengebracht, ontstaan in het oude graafschap Vlaanderen tussen 1380 en 1420. Praktisch alle zijn onbestudeerd. Die bewaarde boeken vormen slechts een fractie van de eigenlijke produktie, want veel is zonder twijfel nog verborgen of verloren gegaan. Het uitzicht van de miniaturen in deze handschriften - en het zijn er in totaal meer dan 4000 - is van die aard dat de gangbare opvatting over deze kunst moet worden herzien. De voornaamste conclusies zijn:

Een professionele aanpak

De blinde vlek kan nu worden ingevuld. De produktie van verluchte handschriften in Vlaanderen tussen 1380 en 1420 was veel omvangrijker en belangrijker dan ooit werd vermoed. De voornaamste Vlaamse steden beschikten over goed georganiseerde werkplaatsen met een uitgesproken professionele aanpak: er bestonden duidelijke afspraken tussen de lieden, betrokken bij de vervaardiging van een boek, er waren taakverdelingen en men ontwikkelde systemen die een

vlotte en efficiënte produktie, zelfs op grote schaal, toelieten. Brugge, toen nog de Westerse handelsmetropool, speelde in dit verband een opmerkelijke rol. Precies rond 1400 manifesteerde zich een economische reconversie: de lakenindustrie stortte in door de concurrentie van het goedkopere Engelse laken. Hierdoor schakelde men ver op de vervaardiging van luxe-artikelen, waaronder handschriften.

Internationale waardering

De rijk verluchte handschriften werden precies vanwege hun voortreffelijk vakmanschap internationaal zeer gewaardeerd. Een groot deel was voor de wereldmarkt bestemd, waarbij Brugge verluchte boeken in grote hoeveelheden uitvoerde naar de meeste landen van West-Europa. De waardering was bovendien van die aard dat Vlaamse miniaturisten aangetrokken werden door Parijse en Londense ateliers, waar ze een leidende plaats bekleedden. Het is niet zomaar een *fait divers* dat de Brugse miniaturist Jan Boudolf reeds in 1368 hofartiest werd van de Franse vorst, en dat zijn Brugse collega, Jacob Coenen behulpzaam was met de plannen van de gotische dom van Milaan. Men kan dus stellen dat de vernieuwing in de Parijse en Londense kunst tijdens de tweede helft van de 14de eeuw mede te danken was aan de overkomst van kunstenaars uit de Zuidelijke Nederlanden.

Een authentieke kunst

Binnen Europa ontwikkelde zich in Vlaanderen een authentieke stijl. Ze bezat een eigen karakter dat men kan omschrijven als een vorm van realisme. Er spreekt een interesse uit voor het individuele, het stoffelijke, het accidentele. Het is een kunst die levensnabij is, die realiteit prefereert boven stilering en idealisering. Men schilderde erg geïndividualiseerde menselijke figuren die met beide voeten op de grond staan en zich natuurlijk gedragen. Men besteedde aandacht aan een ruimteschepping die toelaat vrij te bewegen. Er was een uitgesproken voorkeur voor realistische details die erg minutieus werden weergegeven.

Ook inhoudelijk was voldoende creativiteit voorhanden om tot vernieuwing te komen. Hier werkten inventieve kunstenaars die nieuwe thema's en motieven uitdachten of traditionale onderwerpen in beeld brachten op een

wijze die aan de tijdsgeest was aangepast. Zeer belangrijk werd ook de weergave van de menselijke gevoelens; er is een expressie die vaak neigt naar dramatiek. De soms geladen sfeer in bepaalde thema's is bedoeld om bij de toeschouwers heftige sentimenten op te wekken.

Dit eigen karakter is mede verklaarbaar vanuit de specifiek stedelijke context waarin deze kunst ontstond en waarvoor ze was bestemd. Die kunst lijkt in die zin een spiegel van de dagelijkse werkelijkheidservaring, zodat ze een document wordt voor de kennis van de toenmalige mens.

Voedingsbodem voor de Vlaamse primitieven

De artistieke formules, ontdekt door de miniaturisten uit de bestudeerde periode, vormden de basis voor de Vlaamse primitieven. De kunst die hen voorafging leerde hun vooreerst de mogelijkheden van een meer realistische vormgeving die ook kansen bood qua expressie. Ten tweede was het innoverend karakter in iconografisch en stilistisch opzicht zeer bevruchtend. Men kan hieraan nog toevoegen dat de internationale faam van de Vlaamse primitieven in grote mate ook te danken was aan het prestige van hun voorgangers. Al hebben de Vlaamse primitieven de *ars nova* vervolmaakt, de basis ervan werd decennia tevoren gelegd door artiesten die tot op vandaag vergeten waren en die een tweetal initiatieven willen rehabiliteren.

Twee initiatieven

Vooreerst een internationaal colloquium: *Flanders in a European Perspective. Manuscript Illumination around 1400 in Flanders and Abroad.*

Het beoogt de kunst van omstreeks 1400 uit onze gewesten te situeren in een Europees perspectief, en dit dank zij de inbreng van een vijftigtal sprekers uit alle delen van Europa en uit Amerika (Leuven, 7-10 september 1993).

In het unieke kader van het laatgotische *Gasthuys* in Leuven grijpt de tentoonstelling *Tover van de Middeleeuwen, Vlaamse miniatuurkunst vóór Jan Van Eyck* plaats.

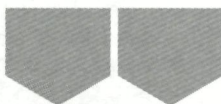
Zoals reeds benadrukt vormt de miniatuurkunst vóór Jan Van Eyck de voedingsbodem voor de schilderkunst van de Vlaamse primitieven. Deze compleet nieuwe stelling wordt verduidelijkt in het eerste luik van de tentoonstelling waar 70 handschriften en

enkele andere kunstwerken van omstreeks 1400 getoond worden. De kapel is hiervoor de aangewezen plek. Ze biedt een ideale sfeer die een dubbele verwijzing inhoudt: een verwijzing naar het bidden en mediteren dat in een gewijde ruimte plaatsgreep en naar het lezen en consulteren dat in de oude bibliotheken gebeurde.

In het tweede luik worden 9 grote thema's uitgewerkt.

- het intellectuele milieu;
- het productieproces of de genese van een manuscript;
- bladeren in handschriften dank zij moderne technieken;
- het getijdenboek als bestseller;
- Vlaamse handschriften voor een wereldmarkt;
- Brugge aan de zee;
- het Brugse boekbedrijf;
- "naer natueren ghelike" of de wereld is het model;
- de belevingswereld omstreeks 1400.

Tover van de middeleeuwen. Vlaamse miniaturen vóór Jan Van Eyck, nog tot en met 7 november, in het complex van de Romaanse Poort te Leuven. Er zijn rondleidingen voor groepen voorzien. Voor meer inlichtingen kan men terecht op het tentoonstellingssecretariaat, Brusselsestraat 63, 3000 Leuven. Tel. 016/22.45.64 en fax 016/29.12.15.



Studiedagen

ONTSTOFTE KUNST

Op vrijdag 19 november eerstkomend vindt op het Kadoc een studiedag plaats over de problematiek van archieven van architecten(bureaus) en kunstenaars(ateliers). Deze dag wordt georganiseerd in het kader van de permanente aandacht van het centrum voor de relatie *Katholieken, Kunst en Cultuur*. De concrete aanleiding is de voorstelling van de inventaris van de

archieven van architect Joris Helleputte en van het atelier Bressers-Blanchaert.

De archieven van architecten en kunstenaars bevatten doorgaans niet alleen *klassiek* archiefmateriaal zoals briefwisseling. Ze hebben vaak ook een *bedrijfseconomisch* luik, met het financieel archief (registers met boekhoudkundige gegevens). Het eigene ervan bestaat vooral in de (vele) schetsen, ontwerp- en uitvoeringstekeningen op teken- en kalkeerpapier. Zij vragen een eigen aanpak zowel op het vlak van de inventarisatie als van de materiële verzorging. Wegens de diversiteit van de documenten en de afmetingen van het materiaal is die bij elk archief weer anders. Het seminarie zal vooral die eerder methodologische problematiek behandelen, die in een inleiding ruim aan bod komt. De focus wordt nadien in het bijzonder gericht op enkele *neogotische* archieven. Uiteraard worden ook de inhoud en de onderzoeksmogelijkheden ervan aangegeven.

Krista Maes (Kadoc) stelt het plannenarchief voor van de Leuvense architect en politicus *Joris Helleputte* (1852-1925). De plannen waren opgenomen en deels zelfs geïntegreerd in het ruime archief van professor Raymond Lemaire. Het Helleputte-deel betreft een 90-tal bouwdoSSIERS met in totaal circa 4700 ontwerpen, schetsen en presentatietekeningen. De projecten van Helleputte (en medewerkers) dateren uit de jaren 1875-1894 en zijn over heel België te situeren.

De inventaris van het tekeningenarchief van het Gentse atelier *Bressers-Blanchaert* (circa 1860-1935) wordt toegelicht door Rie Vermeiren (Kadoc). Het archief bevat voornamelijk ontwerp- en werktekeningen - zo'n 5000 plannen - voor de productie van neogotisch meubilair, muurschilderingen, heiligenbeelden, processiestukken enz. Van bijzonder belang zijn de op kalkeerpapier overgenomen middeleeuwse muurschilderingen, die ondertussen vaak zijn verloren gegaan.

Nadien stelt Thomas Coomans (UCL) het *plannenfonds van de Dienst voor het Patrimonium van het Cultureel Bezit* voor. Deze dienst bestond van 1952 tot 1960 en had de bedoeling een zo volledig mogelijke documentatie aan te leggen van de nationale monumenten met het oog op een

Ontwerp van Pieter Langerock uit 1890 vóór de restauratie en vergroting van de parochiekerk van Wintershoven.

eventuele restauratie/reconstructie. De plannen van de dienst werden enkele jaren terug door Coomans ontdekt in de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis in het Jubelpark in Brussel en door hem geïnventariseerd. Het fonds telt 2730 documenten, grotendeels uit de periode 1850-1930. Het bevat ook een deel van het archief - meer bepaald van de restauratieprojecten - van de Leuvense architect Pieter Langerock (1859-1923), een medewerker van Helleputte.

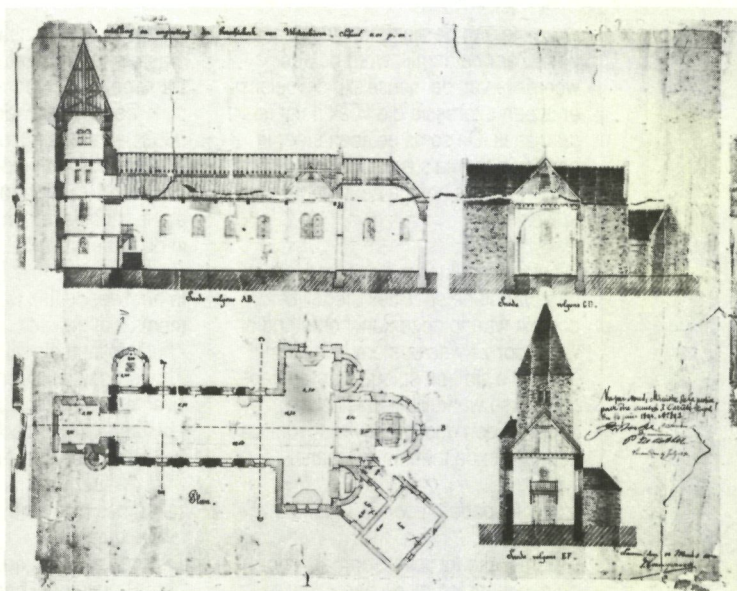
Tenslotte belicht Michel Bourgois (Sint-Lucas Gent) het onlangs geïnventariseerde archief van *Stefaan Mortier* (1857-1934). Deze Gentse architect was niet alleen assistent van Helleputte en medewerker van Louis Cloquet, maar vooral (van 1889 tot 1923) de veelzijdige provinciaal architect van Oost-Vlaanderen, onder meer verantwoordelijk voor de vele gebouwencomplexen van het bisdom Gent. Een groot deel van zijn archief, zowel briefwisseling als plannen, is opgenomen in het Patrimonium van het Sint-Lucasinstituut in Gent, waaraan hij trouwens als leraar was verbonden.

De studiedag richt zich tot wetenschappelijke instellingen en archieven, onderzoekers, monumentenzorgers en restaurateurs. Voor meer praktische informatie kan u op het KADOC terecht bij Greet De Neef, Vlamingenstraat 39, 3000 Leuven, tel.: 016/28.35.00

Buitenkrant

COMMISSIE VAN DE EUROPESE GEMEENSCHAPPEN

Joao de Deus Pinheiro, lid van de Commissie van de Europese Gemeenschappen en verantwoordelijk voor culturele aangelegenheden, maakte onlangs de lijst bekend van projecten die zullen genieten van een



financiële tussenkomst in het kader van het jaarlijks initiatief van de Commissie ter bescherming van het Europees architecturaal erfgoed.

Het thema van 1993 was de bescherming van historisch belangrijke tuinen.

Uit 666 aanvragen werden er 58 weerhouden die samen 3.165 ECU zullen ontvangen. De geselecteerde projecten illustreren niet enkel de enorme diversiteit en rijkdom van het Europees tuinpatrimonium maar tevens de bijzondere aanpak van de bescherming en de promotie ervan.

Beschermingsinitiatieven dragen niet alleen bij tot het behoud van het historisch architecturaal patrimonium maar hebben ook een beduidende culturele en socio-economische weerslag, met name op de tewerkstelling. Nieuwe of aangepaste traditionele functies voor monumenten en landschappen, beschermd, gerestaureerd of gerenoveerd dragen bij tot de kwaliteit van het leven, stimuleren opleidingen in restauratietechnieken en -beroepen, zijn werkscheppend en dragen bij tot de culturele en regionale toeristische ontsluiting.

Op het einde van het jaar zullen in Brussel de weerhouden projecten gelauwerd en gepresenteerd worden.

Voor België werden weerhouden: De tuin van het Rubenshuis in Antwerpen;

De tuinen van de abdij Ter Kameren in Brussel;
Het Park van Beloeil in Beloeil (Wallonië);
De Bloementuin in Edingen.

EUROPESE GEMEENSCHAP. BEURZEN VOOR OPLEIDING IN HET BEHOUD VAN HISTORISCHE TUINEN

Het Internationaal Comité Icomos-Ifla Historische Tuinen en Landschappen kan ook voor het academisch jaar 1993-1994 vanwege de Commissie van de Europese Gemeenschappen 10 studiebeurzen aanbieden voor een opleiding in het behoud van historische tuinen.

De studiebeurzen slaan op een studietijd van drie maanden (één maand theorie en twee maanden praktijk). Zij zijn bedoeld voor jonge professionals wier interesse of verantwoordelijkheden betrekking hebben op historische tuinen.

Aanvragen voor studiebeurzen moeten rechtstreeks worden gedaan bij de school waar de kandidaat wenst te studeren. De drie scholen zijn:

Groot-Brittannië:
Centre for the Conservation of Historic

Parks and Gardens
loaas, University of York
The King's Manor
York YO1 2EP
Great Britain
tel. York (0904) 433966 - fax York
(0904) 433949
contact: Mr. P. Goodchild

Frankrijk:
Ecole Nationale d'Ingénieurs en
Travaux d'Horticulture et du Paysage
2 rue Le Nôtre
F 49 045 Angers
France
tel. 41 48 36 24 - fax 41 73 15 57
contact: Prof. M. Tanquy

Spanje:
Universidad Politecnica de Madrid
Cidad Universitaria
E 28 040 Madrid
Spain

Verdere informatie: Secretariaat
van het Internationaal Comité voor
Historische Tuinen en Landschap-
pen Icomos-Ifla
Groot Begijnhof 95 - 3000 Leuven -
tel. 016/22.45.09 - fax 016/29.00.17
contact: Mevr. M.-J. Geerts



RUINES GEZOCHT

In de 18de en 19de eeuw bouwde men "ruïnes zonder verleden" als follies of fabriekjes in tuinen en parken in landschappelijke stijl. Ter illustratie van een artikel dat de achtergronden hiervan onderzoekt, zijn we op zoek naar bestaande voorbeelden in ons land. Ons reeds bekende voorbeelden zijn: de recent door vandalisme omvergeduwde klassieke ruïnegevel in

het Engels park van Alden Biezen; de ruinetoren bovenop de kunstmatige rots in het kasteelpark van Attre; de zogenaamde *jachttorens* in het Boekenbergpark te Deurne; de zogenaamde *Malakofftoren* van het helaas verdwenen kasteelpark van Lembeek (Brabant); en een verdwenen ruïne boven de ijskelder in het park van het kasteel van Laken.

Wie gelijkaardige voorbeelden zou kennen, sture inlichtingen naar C. De Maegd, Bestuur Monumenten en Landschappen, Zandstraat 3, 1000 Brussel, Tel.: 02/209.27.48. Twijfelgevallen, namelijk of het een 'gegroeide' dan wel een 'opzettelijke' ruïne is, worden nader onderzocht. Nu al: bedankt!

DE CAMPAGNE "EEN KAPELLETJESBAAN" VAN START

Op vrijdag 24 september laatstleden werd in de abdij van 't Park te Heverlee de campagne 'een kapelletjesbaan' aan het publiek voorgesteld. Met deze campagne willen de initiatiefnemers ABB-verzekeringen, Landelijke Gilden, Stichting Monumenten- en Landschapszorg en VTB-VAB, de herwaarding van veldkapelletjes stimuleren.

Vlaanderen beschikt immers over een bijzonder rijke schat aan kleine uitingen van volksdevotie. Denk hierbij maar aan veldkapelletjes, kruisbeelden, calvaries, enz. Waar deze kapelletjes vroeger vaak door de lokale gemeenschap werden onderhouden en - indien nodig - hersteld, is dit de dag van vandaag om tal van redenen minder het geval. Vele van deze vaak waardevolle uitingen van volksdevotie lijden momenteel dan ook aan een gebrek aan onderhoud.

Onder het motto 'een kapelletjesbaan' wordt een oproep gelanceerd tot het Vlaamse verenigingsleven en de openbare besturen opdat zij elk in hun eigen omgeving zich zouden ontfemen over één of andere uiting van volksdevotie. Monumentenzorg heeft immers niet alleen te maken met die grote, prestigieuze monumenten, maar ook - en misschien wel vooral - met die



vele, kleine resten van het bouwkundig erfgoed in de onmiddellijke omgeving.

Daarom kunnen verenigingen en openbare besturen voorstellen die de herwaarding van een uiting van volksdevotie tot doel hebben, indien. Bedoeling is uit de ingezonden projecten jaarlijks zo'n 25 initiatieven te selecteren, die elk met een bedrag van 25.000 à 50.000 frank een duwtje in de rug zullen krijgen. Om van deze steun te kunnen genieten, zullen de project-indieners evenwel moeten kunnen aantonen dat zij minstens een evenwaardig bedrag of materialen kunnen inbrengen. Door de initiatiefnemers wordt veel belang gehecht aan een kwaliteitsvolle uitvoering van de herstellingswerken. Tevens worden de deelnemers opgeroepen zich tijdig te laten bijstaan door specialisten terzake. Daarom ook zetelen in de jury onder andere vertegenwoordigers van het Bestuur Monumenten en Landschappen en van de Monumentenwacht Vlaanderen. Bedoeling is deze campagne drie jaar na elkaar te laten lopen.

'Een kapelletjesbaan' richt zich echter niet enkel tot verenigingen of openbare besturen. Particulieren die zelf een financieel steentje willen bijdragen kunnen eveneens meewerken door de overschrijving van een gift op

rekeningnummer 426-3141111-35 van de Stichting Monumenten- en Landschapszorg met als mededeling 'kapelletjesbaan'.

P. Vissers

Voor meer informatie over deze campagne kan men terecht op het secretariaat dat verzorgd wordt door de Stichting Monumenten- en Landschapszorg v.z.w., Bergstraat 72 te 1000 Brussel (tel.: 02/512.40.97 - fax: 02/512.36.67).

ANTWERPSE KERKHOVENDAG

Kerkhoven verkeren in een taboesfeer en zijn een plaats waar de meesten onder ons slechts zelden komen. En toch... Vele kerkhoven bieden een staalkaart van architecturale hoogstandjes. Prachtige grafzerken uit de romantische of neogotische periode, mooie beelden die vaak een hele symboliek in zich dragen en dergelijke meer, maken dat deze rustplaatsen als het ware een 'monumentenwereld' op zich vormen.

Om kennis te kunnen maken met de funeraire archeologie, een nog vrij nieuw maar boeiend aspect van de monumentenzorg, organiseren VTB-



VAB, de Stichting Monumenten- en Landschapszorg en de gespecialiseerde vereniging Epitaaf op zaterdag 20 november eerstkomend een Antwerpse kerkhovendag. Onder leiding van gidsen worden drie merkwaardige begraafplaatsen bezocht, namelijk het Sint-Fredeganduskerkhof te Deurne, het kerkhof van Berchem en het Schoonselhof te Hoboken.

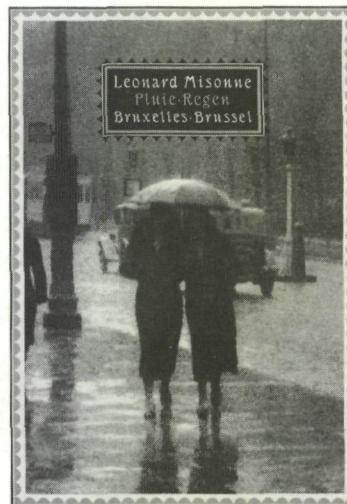
Het vertrek voor deze dag is voorzien om 9 u 30 aan het station van Berchem. De deelnemers worden per bus langs de verschillende begraafplaatsen gevoerd, waar telkens een rondleiding van één uur is voorzien.

De kostprijs voor de Antwerpse kerkhovendag bedraagt 500,-fr. In dit bedrag zijn de busronddrit, de gidsbeurten en informatiefolders inbegrepen. Leden van VTB-VAB, Stichting Monumenten- en Landschapszorg en Epitaaf betalen slechts 350,-fr.

Wie wenst kan ook deelnemen aan een rondleiding voor slechts één of twee kerkhoven. Per kerkhof bedraagt het inschrijvingsgeld 200,-fr. voor niet-leden en 150,-fr. voor de leden van de organiserende verenigingen. Deze deelnemers dienen zich dan wel tijdig aan te melden aan de ingang van de respectievelijke kerkhoven (Sint-Fredegandus om 10 uur, Sint-Willibrordus om 11u30 en Schoonselhof om 14u30).

P. Vissers

Deelnemen aan deze Antwerpse kerkhovendag kan men door zich in te schrijven, bij voorkeur vóór 13 november, en het verschuldigde bedrag over te maken aan VTB-VAB, Sint-Jacobsmarkt 45-47, 2000 Antwerpen, tel.: 03/220.32.22 (rekeningnummer 410-0608941-95) of aan de Stichting Monumenten- en Landschapszorg, Bergstraat 72, 1000 Brussel, tel. 02/512.40.97 (rekeningnummer 426-3141111-35).



LEONARD MISONNE. REGEN. BRUSSEL

Prentbriefkaart-portfolio's van Plaizier behoren voor kenners tot de dun gezaaide parels in het genre. Diens belangrijkste troeven hiervoor zijn naast de steeds weer verijnd-maniëristische lay-out van Hennebert en de perfectionistische druk van Carto, het eigen feilloze talent bij het opsporen van onvermoede documenten of het uitlokken van originele fotografische creaties.

Eerder verschenen onder meer reeds de onvolprezen reeksen *Stoclet. Het Stoclethuis*. Professor Josef Hofmann (1988, voor het Sint-Lukasarchief, naar foto's in *Moderne Bauformen*, 1914), *Instituut van de Ursulinen. De Wintertuin. Onze-Lieve-Vrouw-Waver* (1991), *De Japanse Toren* (1991) en *Victor Horta. Stoelen* (1991, voor het Horta-Museum), alle drie naar foto's van het duo Bastin-Evrard.

De reeks van 10 prentbriefkaarten die dit voorjaar van onder de pers kwam, heeft de hoofdstad zelve tot onderwerp: Brussel, gezien door het begenadigde oog van Leonard Misonne. In de begeleidende tekstkatren beperkt Yves Auquier zich niet tot een bondige levensschets van Misonne (Gilly 1870-1943) - zijn ingenieursstudies aan de K.U.L., zijn aansluiting bij de lokale *Cercle Photographique* en daaropvolgende professionele bedrijvigheid terzake - maar weet hij de lyrische fascinatie van de fotograaf voor de alsmat variërende schakeringen van het licht raak te duiden. Waarom Misonne reeds door zijn tijd-

genoten beschouwd werd als de belangrijkste vertegenwoordiger van het in 1881 te Wenen uitgeroepen "pictorialisme" wordt al snel duidelijk bij de aanblik van deze druilerige, maar door onwezenlijk zonlicht overgoten *Boulevards*, het De Brouckèreplein met Anspachfontein, de autoloze Lambermontstraat... En dan de menselijke figuranten, diep weggedoken in de kraag van hun overjas, of schuilend onder regenschermen, maar steeds op het glimmend voetpad vergezeld van de eigen schaduw: "Beelden (...) van de vergankelijke schoonheid der dingen".

M.M. Celis

Léonard Misonne. *Regen. Brussel*. Tien prentbriefkaarten in bichromie, met begeleidend tekstboekje en opbergmap, bij Kunstwinkel Plaizier, Spoomakersstraat 50, 1000 Brussel.

GLAS IN VLAAMSE MUSEA

Met de voorlaatste aflevering van de (31ste) jaargang 1993 gaat Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen een uitdaging aan. *Glas in Vlaamse Musea* luidt

immers verdacht ongerijmd, en dit in tegenstelling tot bijvoorbeeld het merklijk rijker bedeelde Wallonië. "Het werd niet echt als een nationale kunstak aangevoeld zoals in Nederland, Duitsland, Tsjechië en Italië", weten de auteurs Marc Mees en Jan Walgrave in de inleiding te stellen, "en is daardoor wat verwaarloosd". Beide Leuvense kunsthistorici, de ene wetenschappelijk assistent bij het Museum Sterckshof-Zilvercentrum, de andere conservator bij het Provinciebestuur van Antwerpen, wisten nochtans via intensief speurwerk in belangrijke maar ook minder evidente Vlaamse musea een meer dan representatief beeld te bieden van de internationale ontwikkelingen inzake glaskunst. Dat hierbij meer dan eens teruggegrepen wordt naar de verbluffende maar weinig bekende glasverzamelingen van de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis te Brussel, dient te worden beschouwd als een territoriaal slippertje dat wel niemand - uit eerlijke schaamte - ten kwade zal duiden. Het Gentse Museum voor Sierkunst blijft met zijn bewuste aankooppolitiek van onder meer Art Nouveau-, Art Deco- en hedendaagse glaswerken dan ook één van de witte raven. Exhaustief is dit overzicht, vanaf het Egyptische zandkernglas tot en met de vaassculpturen van Marco Zanini en Ettore Sottsass voor Memphis, vanzelfsprekend niet. Bovendien werd bewust geopteerd om de specifieke collecties glas in lood totaal buiten beschouwing te laten, een uitgangspunt waarvoor moeiteloos begrip kan worden opgebracht.

M.M. Celis.

Mees M. en Walgrave J., *Glas in Vlaamse Musea*, in *Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen*, jaargang 31, september/oktober/november 1993.

De abonnementsprijs voor 1993 is 700,-fr. of 41,5 gulden; losse nummers kosten 200,-fr. of 11 gulden. Bestellen kan door storting op rekeningnummer 448-0007361-87 (in België) of 135.20 (in Nederland) van Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen, met vermelding *Glas in Vlaamse Musea*.

ANTWERPEN-CENTRAAL. EEN VERHAAL VAN TIJD EN RUIMTE

Van de nood een deugd makend heeft nu ook de Nationale Maatschappij der Belgische Spoorwegen, de NMBS dus, het omnipersente Antwerpen '93 aangegrepen om de gigantische restauratiewerken aan de Antwerpse *Middenstatie* op een ogenstrelende wijze aan het (kopers-) publiek voor te stellen.

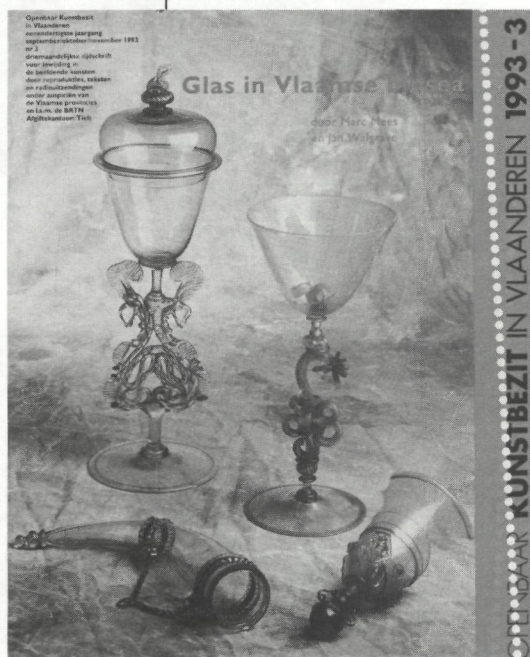
In een fraaie portfolio (waarvan het sluitingssysteem bedoeld lijkt als behendigheids spelletje en dus graag meegenomen is) worden aldus een 18 niet minder artistieke, door De Schutter gefotografeerde en door De Coker gedrukte, fotografische impressies van Marc Steculorum gebundeld, waar het majestatische bouwwerk enkel wel kan bij varen.

Niet schuw voor gewaagde kleurcontrasten dan wel atletische camera-standpunten, weet de fotograaf eens te meer uitzinnig te bekoren, al gaat onze eigen spontane voorkeur naar de bloedrode gevelrosas met goudgeel oplichtende *Costas*-wijzerplaat. De man (° 1956) is dan ook niet aan zijn proefstuk toe. "Zo" - aldus de begeleidende tekst - "fotografeerde hij de Vooruit, het cultureel centrum te Gent en de 'autosnelweg-architectuur' rond de A12 tussen Antwerpen en Brussel. In 1990 legde hij de afbraak van de Koninklijke Stapelhuizen te Antwerpen vast in een reeks foto's die werden gepubliceerd onder de titel 'Entrepot'".

Aan Herman Welter, openbaar vervoerredacteur bij de *Gazet van Antwerpen*, danken wij overigens een pretentieloos maar sfeervol inleidend werkstukje, waarin toepasselijke citaten - "Le vrai bonheur ce n'est que dans les gares. Le vrai malheur ce n'est que dans les gares" (Anatole France) - de eigen lyrische ontboezmingen ondersteunen.

M.M.Celis

De fotomap wordt te koop aangeboden in het station Antwerpen-Centraal (loket 12) en in de Antwerpen '93-winkel in de Antwerpse Hoogstraat. De prijs bedraagt 600,-fr.



OOSTVLAAMSE KLEINE KULTUURGIDSEN

De "Kleine reeks" is men deze beknopte monografieën van het Oostvlaamse patrimonium intussen gaan noemen, wat niet wegneemt dat de pas in 1990 gestarte reeks inmiddels reeds 11 deeltjes telt. Zowel omwille van hun verfrissende vormgeving, hun meer dan degelijke inhoud als hun beperkt gehouden omvang, blijven wij ze - en velen blijkbaar samen met ons - een warm hart toedragen. Kort na elkaar kwamen onlangs vier boekjes dit panopticum overigens versterken.

Met *Weerspiegeld in de Leie* behandelt Martine Pieteraerens het *landschap en bouwkundig erfgoed tussen Gent en Deinze*, een thema dat haar, gezien de obligate antecedenten bij het Bestuur Monumenten en Landschappen en de eigen haard, als gegoten ligt.

Geruggesteund door indrukwekkend historisch fotomateriaal buigt Patrick Devos zich over *De Sint-Eligiuskerk te Eine*, de uit de 11de eeuw daterende romaanse collegiale waarvan de in 1970 herontdekte crypte - en in het bijzonder haar huidige zorgwekkende bewaringstoestand - uitdrukkelijk in de kijker wordt gezet.

Een *Monument van neogotiek vormt Het Gentse bisschopshuis*. Ludo Collin (*Een nieuwe woning voor de bisschop*), Luc Verpoest (*De architect en zijn ontwerp*) en Luc Robbijs (*Een rondgang door het interieur*) behandelen het pand multidisciplinair, vanaf het vroeg 17de-eeuwse bisschoppelijk paleis tot en met het 19de-eeuwse mobilair.

Met *Valentin Vaerwyck. Van Oud-Vlaendren tot nieuw Provinciehuis* brengt Anthony Demey een - te beperkte - hulde aan een door de architectuurgeschiedenis verwaarloosde meester. Wat Vlaanderen aan deze ontwerper van tegelijk het "Vrolijk België"-concept en het slechts posthuum voltooide Oostvlaamse provinciehuis te danken heeft, moge alvast blijken uit het volgende, omstandig geciteerde biografisch overzicht door de Provincie-gouverneur, bij de voorstelling van de publikatie.

"Als zoon van Hendrik Vaerwyck, een verdienstelijk architect die in de traditie van de neo-Vlaamse renaissance werkte, kon hij na veelbelovende studies aan het Sint-Lucasinstituut te Gent al vroeg aan de slag als mede-

werker van zijn vader bij de restauratie en nieuwbouw van een respectabel aantal kerken in Oost-Vlaanderen.

Het heeft zeker bijgedragen tot het diep respect dat hij is blijven koesteren voor zijn vader en voor de traditionele stijlen. Ook zijn stagemeeester, Stan Mortier, een afgestudeerde van de eerste Sint-Lucasgeneratie en dogmatisch aanhanger van de neogotiek, heeft zijn hang naar traditionalisme blijvend bepaald.

Maar Vaerwyck behoorde tot de tweede generatie Sint-Lucasarchitecten - die was losgekomen van de streng archeologisch-religieuze neogotiek - en hij ging een eigen koers varen. Het is de koers waar hij blijkens zijn later gekozen lijfspreuk 'Vaer en wyck niet', nooit meer zou van afwijken. Hij zal in zijn werk steeds een eigen interpretatie blijven geven aan de traditionele stijlen. Zijn herhaaldelijk bekroonde inzendingen aan architectuurwedstrijden, nog tijdens zijn studietijd en bij het begin van zijn loopbaan, werden algemeen geloofd als verfrissend en eigentijds binnen de toen overheersende architectuur van de neostijlen.

De jonge Vaerwyck studeert af in 1905, een periode van verhevigde, vaak dweperige aandacht voor het historisch bouwpatrimonium. Hij ziet de noodzaak in om naast het creëren van nieuwe architectuur het waardevolle bestaande te conserveren. Met de ervaring die hij via de samenwerking met zijn vader heeft vergaard en met zijn kunsthistorische kennis, gooit hij zich enthousiast op de studie van het Kinderen-Alynshospitaal, het huidige Volkskundemuseum aan de Kraanlei, dat toen totaal verkommerd was en ondanks zijn levenslange inspanning en bemoeienissen slechts in 1962 gerestaureerd werd. Na zijn dood, naar zijn ontwerp.

Omstreeks 1910, terwijl hij nog volop restauraties uitvoert samen met zijn vader, of ze zelf ontwerpt, begint Vaerwyck zijn eerste woonhuizen te tekenen. Zijn vroegste realisaties in Gent wijzen reeds op een heel eigen aanpak. Zij sluiten niet aan bij de modieuze Art Nouveau, noch bij de retro-tendenzen van de Belle-Epoque. We zien de stijkenmerken opduiken die constanten zullen blijven in zijn werk: de trapeziumvormige erkers, de vensters met kleine roedenverdeling, de muizetandfriezen en de decoratie met bas-reliëfs, kenmerken die we

veertig jaar later, in zijn ontwerp voor het provinciehuis, nog terugvinden.

Maar zijn eerste successen boekte hij in de monumentenzorg. Als veelbelovend jong architect, die intussen lid geworden is van de Gentse Stedelijke Commissie voor Monumenten en Stadsgezichten, wordt hij assistent van stadsarchitect Charles van Rysselberghe bij de restauratie van de Belfortoren, een opzet dat kaderde in de voorbereiding van de nakende wereldtentoonstelling van 1913. Zijn ontwerp voor een nieuwe torenbekroning oogst algemene bewondering en wordt gerealiseerd. Het bezorgde hem meteen een paar volgende opdrachten die moesten bijdragen tot de face-lift van de stad voor diezelfde wereldtentoonstelling. Samen met zijn vriend, de beeldhouwer Geo Verbanck, ontwerpt hij het monument voor de gebroeders Van Eyck dat een belangrijke blikvanger moest worden tegen de achtergrond van de kathedraal.

Na minutieuze opmetingen in Oost-, West- en Frans-Vlaanderen, tekent Vaerwyck ook de volledige miniatuurstad 'Oud-Vlaendren' uit. Dit prestigeproject voor het tentoonstellingsterrein, getuigde zowel van de ambitie, werkkraft en creativiteit van de jonge architect als van de inventiviteit van de ingenieurs. Het werd in een recordtijd opgetrokken volgens het zogenaamde "staff"-procédé, een veredelde, duurzame decorbouwtechniek die ook afbraak in een minimum van tijd mogelijk maakte. Oud-Vlaendren bestaat dan ook nog enkel op de originele affiches en ontwerptekeningen.

Kon Vaerwyck zich in 1914 nog helemaal uitleven in zijn typische eigen stijl bij het ontwerp van zijn eigen woonhuis aan de Sterre te Gent, zijn bijdrage tot de Gentse wereldtentoonstelling en de ontdekking van zijn talent om de traditionele architectuur te herinterpretieren, betekenden zijn ware doorbraak. Hij verwierf definitieve erkenning in vakkringen van gevestigde architecten en monumentenzorgers. Het leverde hem later, op 38-jarige leeftijd, twee ridderorden op. Het was ook het begin van zijn carrière als 'officieel architect'. Na de Eerste Wereldoorlog krijgt hij opdrachten voor oorlogsmonumenten als de nooit gerealiseerde 'Toren van Zege' te Gent, voor belangrijke wederopbouw- en herstelprojecten, en tenslotte voor

één van zijn meest betwiste realisaties: het Justitiepaleis van Dendermonde.

In 1920 wordt hij lid van de Provinciale Commissie voor Monumenten en Landschappen en op 1 februari 1923 wordt hij in opvolging van zijn oud-stagemeeester, Stan Mortier, benoemd tot Provinciaal Architect van Oost-Vlaanderen. Met die beide functies zit hij aan de bron van de zorg voor het bouwkundig erfgoed in de provincie. Deze positie en zijn bekendheid brachten ook heel wat privé-opdrachten met zich mee. De jaren twintig worden veruit zijn produktiefste levensfase met een hele reeks ontwerpen voor restauraties, oorlogsmonumenten, villa's, tuinvijken, een paar belangrijke openbare gebouwen en een aantal kerken.

Onder zijn grotere realisaties uit deze periode vallen te vermelden: de toenmalige Provinciale Hogere Arbeidsschool aan de Coupure te Gent, waar nu de Faculteit voor Diergeneeskunde gevestigd is, de stad- en gemeentehuizen van Diksmuide, Zomergem en Uitbergen, en de nieuwe kerk op de wijk Oude Bareel in Sint-Amandsberg, een gebouw dat algemeen aanzien wordt als een van de betere voorbeelden van kerkenbouw uit het interbellum.

Maar de stempel van Vaerwycks eigenzinnig traditionalisme is wellicht nog het duidelijkst terug te vinden in de villawijken van Den Haan en Knokke. De talloze villa's die hij er bouwde zijn alle verschillend, maar ademen alle dezelfde sfeer uit. Hij week daarbij af van de toen gebruikelijke Anglo-Normandische cottage-traditie en introduceerde zijn persoonlijke interpretatie van de traditionele Vlaamse landelijke bouwstijl. Omdat zijn voorbeeld er school gemaakt heeft in een periode toen die badplaats nog in volle uitbouw was, wordt het landelijke beeld van De Haan nog steeds bepaald door de overbekende witgeschilderde villa's met hun overstekende rode pannedaken, zwartgepikte plint en houten luikjes.

Dit alles betekende niet dat Vaerwyck uitsluitend voor een elite werkte of elitair dacht. Ook de tuinvijkgedachte voor wat wij nu sociale woningbouw zouden noemen, en die tijdens het interbellum opkwam, ging hem ter harte. Hij ontwierp woningensembles voor arbeiderswijken in Merelbeke,

Sint-Amandsberg en Oostakker en organiseerde 'De Goedkope Woning', een tentoonstelling van modelwoningen die een groot succes werd.

De jaren dertig brachten nog meer erkenning voor de vijftiger, lid van de centrale Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen, lid van de Académie Royale de Belgique, voorzitter van de Association des Architectes Provinciaux de Belgique, lid van het Comité permanent International des Architectes en veelgevraagd wedstrijdjurylid die Vaerwyck intussen geworden was. Het zijn jaren waarin hij meer verantwoordelijkheden en beslissingen nam dan dat hij zelf nog even creatief bezig was. Toch ontwierp hij nog belangeloos de kerk van Sint-Pieters-Buiten aan de Sint-Pietersaalstraat in Gent, een paar villa's in De Haan en een aantal belangrijke restauraties zoals die van de Heilige Grafkapel in het Gentse Klein Begijnhof. Interessant om hier te vermelden is dat hij reeds in 1932 bij wijze van vingeroefening een ontwerp voor een nieuw provinciehuis had gemaakt waarin hij zichzelf trouw blijft en de grote lijnen van zijn later project reeds vastlegt.

Het volgende decennium werd getekend door de Tweede Wereldoorlog tijdens dewelke de provinciaal architect op zijn post bleef en zijn bijkomende functie als Provinciaal Adviseur voor 's Lands Wederopbouw buitengewoon ernstig nam. Na de verwoesting van het provinciehuis drong de wederopbouw zich op. In 1945 ging Vaerwyck aan de slag - al of niet in opdracht, dat is niet duidelijk - en hij tekende een eerste voorontwerp. Pas in 1947, na zijn opruststelling als provinciaal architect, kreeg hij officieel de opdracht van het Ministerie van Openbare Werken en Wederopbouw om samen met de Gentenaar Jean Hebbelynck definitieve plannen op te maken voor het administratief gebouw en de woning van de gouverneur.

Bij het concept van het nieuwe provinciehuis werd niet afgeweken van de grondvorm van het afgebrande, 19de-eeuwse gebouw. Ook de provincieraadszaal en de woning van de gouverneur behielden hun vorm en inplanting. De precieze inbreng van beide architecten is niet gekend, maar in de typische, robuuste stijl met de zware natuurstenen sokkel, de vooruitspringende bakstenen muurdam-

men en de decoratie met bas-reliëfs van zijn vriend Geo Verbanck, herkennen we duidelijk de hand van Valentin Vaerwyck.

De gepensioneerde ambtenaar bleef privé als architect doorwerken. Hij publiceerde verder over zijn oude droom, de restauratie van het Kinderen-Alynshospitaal en realiseerde zelfs nog een paar belangrijke gebouwen zoals de Bank van Brussel op de Gentse Kouter, de Gare Maritime in Oostende en het Sint-Paulusseminarie in Mariakerke. In 1956 werd hij in de adelstad verheven. Het waren even zovele late erkenningen van het bijzonder talent van een man die in 1959 niettemin wat verbitterd stierf en zijn archief liet vernietigen door een van zijn beste vrienden en medewerkers, Jean Hebbelynck.

M.M. Celis

Net zoals de overige publikaties van de Oostvlaamse Dienst voor het Kunstpatrimonium kunnen de *Kleine Kultuurgidsen* (kostprijs 100,- à 130,-fr.) bekomen worden hetzij in de boekhandel, hetzij bij het Provinciebestuur van Oost-Vlaanderen, 9de Directie Afdeling 92, Dienst voor het Kunstpatrimonium, Vogelmarkt 17, 9000 Gent, hetzij door overschrijving op rekeningnummer 091-0059890-70 ten name van Provincie Oost-Vlaanderen, Culturele Publikaties en Activiteiten, Vogelmarkt 17, 9000 Gent

Dieses Haus ist zu Schützen

Es ist streng verboten, ohne
Genehmigung der Komman-
dantur, Häuser zu betreten
oder in Brand zu setzen.



Kaiserliches Garnison-Kommando.

*"Dit huis dient beschermd te worden"
Het is streng verboden om zonder machtiging
van de "Kommandantur", huizen te
betreden of in brand te steken".*

Uitgevaardigd door de Keizerlijke districtschef
te Leuven (1914-1918). Geciteerd door Henri Davignon in "Affiches allemandes en Belgique". Parijs, Hachette, s.d.

DE RECENTE RESTAURATIES IN HET HORTA-MUSEUM (1990-1993)

BARBARA VAN DER WEE

Detail van het
atelierraam.
Oorspronkelijke
toestand
(Ch. Schmidt (uitg.),
*Ferronnerie de style
moderne*, 1911,
pl. VI)



Het Horta-museum, gelegen in de Amerikaansestraat 23-25 te Brussel, behoort sinds 1973 in zijn totaliteit tot het patrimonium van de Gemeente Sint-Gillis en bestaat uit twee gebouwen: de eigen woning van de architect (nr. 25) en zijn atelier (nr. 23) (1). Het ensemble werd in 1898 door Victor Horta ontworpen als twee onafhankelijk-

ke gebouwen die enkel op het gelijkvloers en de eerste verdieping onderling met elkaar in verbinding staan. Heden wordt het Horta-museum beheerd door de v.z.w. *Musée Horta*, voorgezeten door Martine Wille en bijgestaan door Françoise Dierkens-Aubry, conservator van het museum.

▼►
Het trappenhuis in
de woning.
Huidige toestand
(foto O. Pauwels)

Met een omvangrijk restauratie-programma voor ogen werd ons in 1989 de opdracht toevertrouwd een globaal restauratie-project uit te werken en de diverse restauraties, die over een tijdsspanne van verscheidene jaren zouden worden uitgevoerd, te leiden.

Er werd geopteerd om eerst een algemeen *master-plan* op te maken voor Horta's woning en het atelier tesamen, waarbinnen de diverse restauratieprojecten zouden kunnen uitgewerkt worden in verschillende fasen.

Vermits er geen plannen van de huidige toestand van het gebouw voorhanden waren, werd vooreerst de volledige opmeting gemaakt van de woning, het atelier en de tuin. Door de vergelijkende studie van de opmetingsplannen met de originele plannen van Horta, kon de bouwchronologie van de diverse bouwfases en verbouwingen samengesteld worden. Uit deze historische studie, die werd uitgewerkt in samenwerking met Françoise Dierkens-Aubry, werd opgemaakt dat Horta's woning en atelier architecturaal het meest volwaardig waren in de periode tussen





1908 en 1911, na de uitvoering van de diverse uitbreidingen aan de tuinzijde en vóór de verbouwing van de garage aan de straatgevel van het atelier. De woning zelf was immers in 1906 reeds verbouwd en met twee verdiepingen uitgebreid en het atelier werd in 1908 vergroot door middel van een bijkomende kelder met daklicht op het niveau van de tuin (2).

De uiteindelijke doelstelling van het globale restauratieprogramma beoogt aldus het Horta-museum te herstellen naar deze welbepaalde bouwfase, namelijk tussen 1908 en 1911, die tevens als referentiepunt zal beschouwd worden voor de toekomstige herstellings- en restauratiewerken.

Een tweede en niet minder belangrijk aspect van de werken is het aanpassen van het museum aan de vele functies en activiteiten die er over de jaren tot ontwikkeling zijn gekomen.

Maar het Horta-museum is veel meer: het is een centrum voor studie en onderzoek met een selecte bibliotheek, een zeer waardevol archief en depot, alles in het teken van Horta en zijn tijd. In het atelier worden tentoonstellingen gehouden, geaxeerd op kunst en cultuur rond de eeuwwisseling. De bedoeling is hier ook een permanente tentoonstelling te organiseren van Horta's werk.

De restauratie van de hoofdtrap in Horta's woning en van de beide straatgevels, waarvan we hierna het verloop zullen schetsen, werd reeds respectievelijk in 1991 en 1993 voltooid (3).

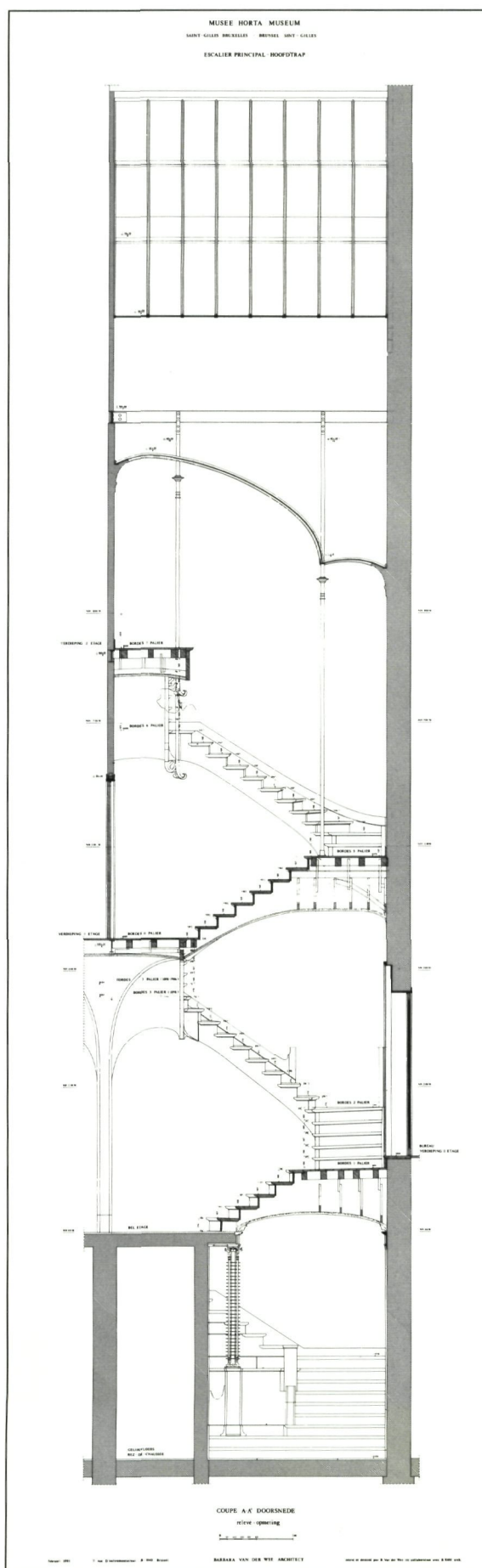
De hoofdtrap werd bij prioriteit gerestaureerd: hij is immers van historisch en architecturaal belang voor het Art Nouveau patrimonium van België en vormt een hoogtepunt in Horta's oeuvre.

Daarenboven maakt hij deel uit van een openbaar gebouw en moet hij dus aan bepaalde veiligheidsnormen voldoen. Verdergaande verzakkingen werden vastgesteld zodat de trap in zijn geheel diende geconsolideerd.

Een tweede luik van het globaal plan was de restauratie van de gevels. Dit hield hoofdzakelijk in: het reinigen van de natuursteen, het schilderen van hout- en smeedwerk en de reconstructie van het raam en smeedwerk op het gelijkvloers van het atelier.

De restauraties van trap en straatgevels, waarvan we hierna het verloop zullen schetsen, werden respectievelijk in 1991 en in 1993 voltooid.

Doorsnede door de
hoofdtap.
Opmeting (tekening
B. Van der Wee
m.m.v. B. Kühl,
1991)



DE CONSOLIDATIE VAN DE HOOFD- TRAP IN DE WONING

Probleemstelling

Eind 1989 werden de volgende beschadigingen aan de hoofdtrap van Horta's woning vastgesteld:

- Het eerste trapdeel op de *bel-etage* is naar voor geschoven. Hierdoor is de eerste trede naar boven gekanteld en is een spleet van meer dan 1,5 cm zichtbaar tussen de eerste trede en de marmeren vloer. Eveneens is hierdoor het gebogen plafond, onder het eerste bordes, verzakt en de gebogen houten steunrib in het midden opengescheurd.
- De muurbomen van de verschillende trapdelen verwijderen zich meer en meer van de muren van de trapkoker.
- De inwendige verbindingen tussen de vrije trapbomen en de bordeskwartstukken komen los en veroorzaken zichtbare spleten.
- Nieuwe scheuren in het pleisterwerk worden vastgesteld aan de plafonds van de rechte trapdelen, vooral daar waar zij aansluiten op de muren van de trapkoker.
- Het bordes 5 dat zich uitstrekt langsheen de muur van het atelier, vertoont een horizontale scheur tussen de houten vloer en de vrije trapboom.

Vooronderzoek: analyse van de trapconstructie

Begin januari 1990 werd de toestand waarin de trap zich bevond uiteengezet aan de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen en werd de toestemming gevraagd om één of meerdere bordessen gedeeltelijk open te maken, teneinde een onderzoek te kunnen instellen naar de inwendige constructie van de trap en berekeningen te kunnen uitvoeren voor een eerste stabiliteitsanalyse.

Om de restauratie optimaal te doen verlopen werd het studiebureau René Greisch aangezocht om als raadgevend ingenieur op te treden. Een eerste structurele analyse werd daarnaast ondernomen in samenwerking met Professor Dionys Van Gemert van het Reijntjens Laboratorium (K.U.Leuven).

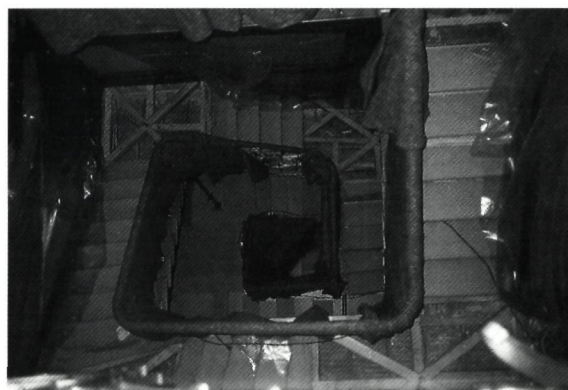
Door visueel en endoscopisch onderzoek werd voor het eerst de inwendige constructie van de trap duidelijk en kon de opbouw van de trap als volgt omschreven worden:

- De hoofdtrap wordt omsloten door een vierkante trapkoker van 3,70 x 3,70 m en is opgebouwd uit 7 rechte trapdelen onderling verbonden en gedragen door 7 tussenbordersen.
- De trapdelen zijn niet verankerd in de muren, de bordessen wel. Hierdoor moeten de trapdelen elke beweging, die de bordessen ondergaan, meevolgen. Het feit dat de rechte trapdelen zich verwijde-

Gezicht op de hoofdtrap tijdens de consolidatie van de bordessen; in feite een gezicht op de inwendige structuur van de bordessen in hout waarop de metaalplaten werden gekleefd ter versteviging (eigen foto)

ren van de muren kan aldus geen invloed hebben op de stabiliteit van het geheel.

- Na het openmaken van bordes 2 werd de draagstructuur duidelijk. Ze wordt gevormd door houten balkjes met een sectie van 11 x 7,5 cm. Slechts de twee diagonalen van elk bordes zijn doorlopend en grijpen in het midden met een vertanding op elkaar in. Eén van deze dragende diagonalen, de 'wipbalk' rust aan weerskanten in de muren; de tweede, de 'hefboom' steunt aan één uiteinde ingewerkt in het bordeskwartstuk. De tweede helft van de 'hefboom' is dus overkragend in de open trapruimte.
- De overige kortere balkjes met sectie 11 x 7,5 cm geven ondersteuning aan de plankenvloer van de bordessen en houden, via kleinere vertikaal hangende balkjes, de formeeltjes op hun juiste plaats. Aan deze formeeltjes is het vals plafond van pleisterwerk op latwerk vastgemaakt. Aanvankelijk werd aangenomen dat ook de bordessen 1, 3, 4, 6 en 7 alle opgebouwd zijn zoals het hierboven omschreven principe. Het bordes 5 daarentegen loopt volledig langsheen de muur. Zijn onderstructuur bestaat uit balken, evenwijdig aan de muren van de trapkoker, en niet uit een kruisvormige structuur.

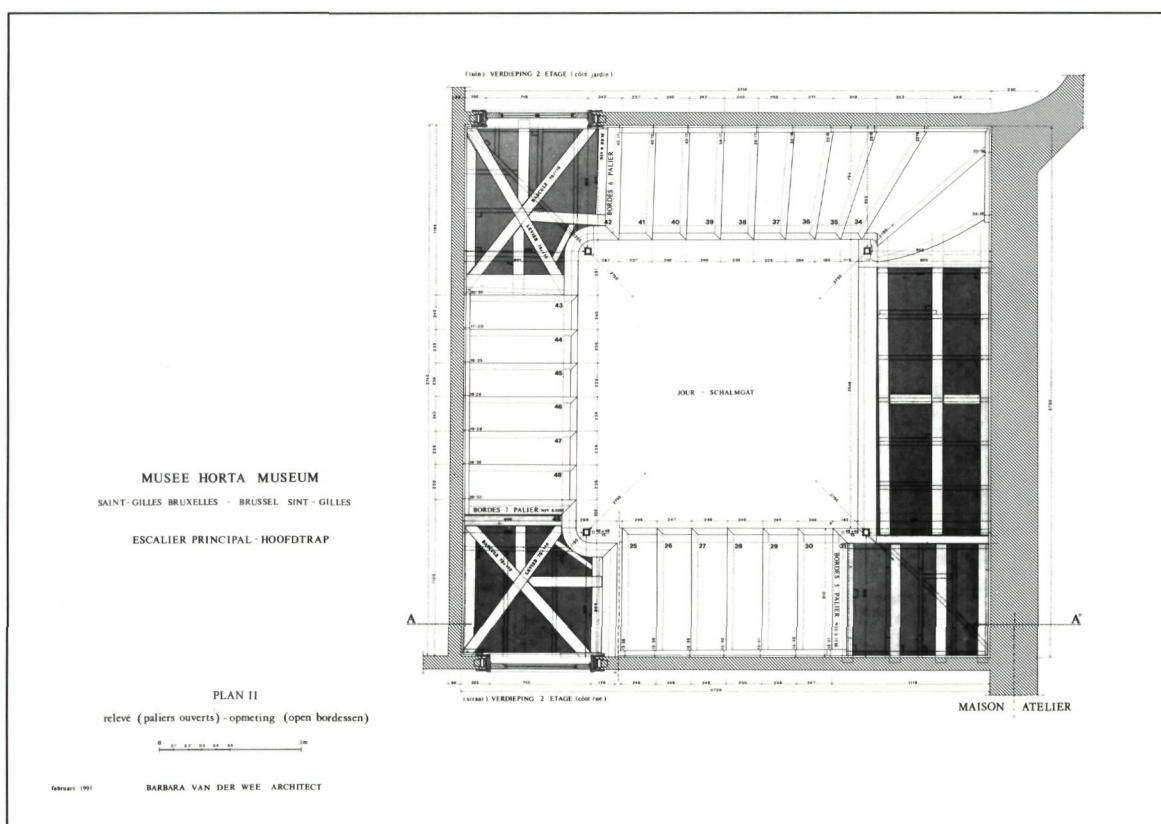


Oorzaken van de beschadiging

Het vooronderzoek wees een viertal oorzaken aan die verantwoordelijk zijn voor de huidige beschadiging van de trap. Het bracht ook aan het licht dat de verzakkingen in de trapconstructie niet nieuw zijn: een hele reeks houten opvulstukjes en spieën bewijzen dat in de loop van de jaren voortdurend ingegrepen is om de zichtbare spleten langsheen de muren en in de trapboom voor het oog te verbergen.

Een eerste oorzaak is gewoon slijtage door ouderdom. Horta bouwde zijn woning in 1898. De trap is

Opmeting van de open bordessen 5-7 van de hoofdtrap (tekening B. Van der Wee)





1	3
2	

1.

Bordes nr. 2,
vóór restauratie
(eigen foto)

2.

Bordes nr. 2,
na de verstevigings-
werken van de
inwendige houten
structuur met
gekleefde metaal-
platen (eigen foto)

3.

Bordes nr. 1, bij de
aanvang van de
werken (eigen foto)

duis meer dan 90 jaar oud en steeds in gebruik geweest. Hierdoor is er een zekere speling gekomen op de houtverbindingen binnenin de structuur van trappen en bordessen.

Een tweede oorzaak is de huidige overbelasting. De trap werd ontworpen voor privé-gebruik. Sinds de woning in 1969 werd opengesteld voor het publiek wordt de trap, de enige bruikbare in het museum en waarop alle verdiepingen aansluiting vinden, in beide richtingen intensief gebruikt. In 1989 bijvoorbeeld telde het museum, dat enkel in de namiddag toegankelijk is, ongeveer 44.000 bezoekers. Een duidelijk teken van de groeiende belangstelling voor Horta's oeuvre, maar ook een duidelijke overbelasting voor de trap, zowel kwantitatief als dynamisch.

Een derde oorzaak ligt in de onvoldoende gedimensioneerde draagstructuur van de bordessen. Na berekening is gebleken dat de sectie van de houten draagstructuur van de bordessen (7,5 x 11 cm) zelfs voor een privé-woning te licht was opgevat, vooral omdat de kruising van de twee dragende dia-

gonaalbalken in het midden als halfhoutse overkruising werd uitgevoerd. Het overkragende deel van de 'hefboom', het zwakste element van de constructie, is ingewerkt in de vrije trapboom en wordt aldus ook zeer zwaar belast.

Volgens de NBN B03-103 voor publieke gebouwen moet daarenboven rekening gehouden worden met een extra belasting van 500 kg/m². De berekeningen wijzen uit dat de huidige draagstructuur van de bordessen voor dergelijk gebruik meer dan 10 maal te zwak is.

Later tijdens de werken kwam een vierde oorzaak aan het licht, namelijk een foutieve uitvoering tijdens de bouw van de woning. De diagonaalkruisen van het bordes 3 werden verkeerd geplaatst. De 'wipbalk', die normaal als hoofddrager de 'hefboom' moet ondersteunen, werd aan de bovenkant ingewerkt in deze laatste. Deze vergissing werd blijkbaar reeds opgemerkt tijdens de opbouw van de trap, vermits er twee bandijzers als versteviging werden toegevoegd.

►
De hoofdtrap in de
woning,
na restauratie
(foto O. Pauwels)



Uit het onderzoek is dus gebleken dat de huidige overbelasting van de trap negatief heeft ingewerkt op de zwakke inwendige constructie van de bordessen, waardoor het beschadigingsproces van de trapkoker werd versneld.

Algemene doelstelling en principieel restauratievoorstel

Het vooronderzoek resulteerde in de duidelijke omschrijving van de vooropgestelde doelstellingen van de restauratie en stelde ons in staat een principieel consolidatievoorstel te formuleren. Het project werd in april 1990 ter goedkeuring aan de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen voorgesteld en diende als basis voor de kostenraming van de werken.

De doelstelling van de restauratie was drievoudig:

- Vooreerst werd geopteerd voor een consolidatie van de gehele trapconstructie in haar huidige toestand teneinde verdere degradatie tegen te gaan. Het terugbrengen van de trap in haar oorspronkelijke positie werd niet beoogd: dergelijke onderneming zou immers onverwachte spanningen in de houtconstructie kunnen teweeg brengen, waardoor nieuwe schade zou kunnen veroorzaakt worden.
- De woning van Horta zal de functie van museum behouden en moet dus voor het publiek toegankelijk blijven. Toch wordt de trap niet aangepast aan de normen, vereist voor een openbaar gebouw. Het wordt een trap voor 'beperkt gebruik': de maximale belasting per bordes wordt gelimiteerd tot 3 personen. In de toekomst zal een 'geleid circuit' met een tweede trap voorzien worden, waardoor de hoofdtrap van het museum zal worden ontlast.
- De verstevigingswerken zullen zoveel mogelijk in de dikte van de bordessen worden uitgevoerd om geen zichtbare sporen na te laten. De meesterlijke trap maar ook de beschilderde plafonds onder de bordessen mogen door de restauratiewerken niets van hun origineel aanzicht verliezen.

Twee soorten verstevigingswerken werden onderscheiden:

- Vooreerst zou de inwendige draagstructuur van de bordessen verstevigd worden door toevoeging van metaalplaten. Deze zouden met epoxyharsen gekleefd worden aan de boven- en onderzijde van de dragende diagonalen en onderling verbonden worden met bouten.
- Daarna zouden de houtverbindingen van de vrije trapbomen met de bordeskwartstukken verstevigd worden door middel van het inbrengen van inox-stiften die door injectie van epoxyharsen inwendig aan het hout gehecht worden.

Voor dergelijke werken werd geschat het museum te moeten sluiten voor drie weken.

Verloop van de werf

De uitvoering van de werken werd toevertrouwd aan de firma De Neef Engineering, gespecialiseerd in structurele verstevigingswerken met gebruik van staal en epoxyharsen. In november 1990 werd de restauratie aangevat.

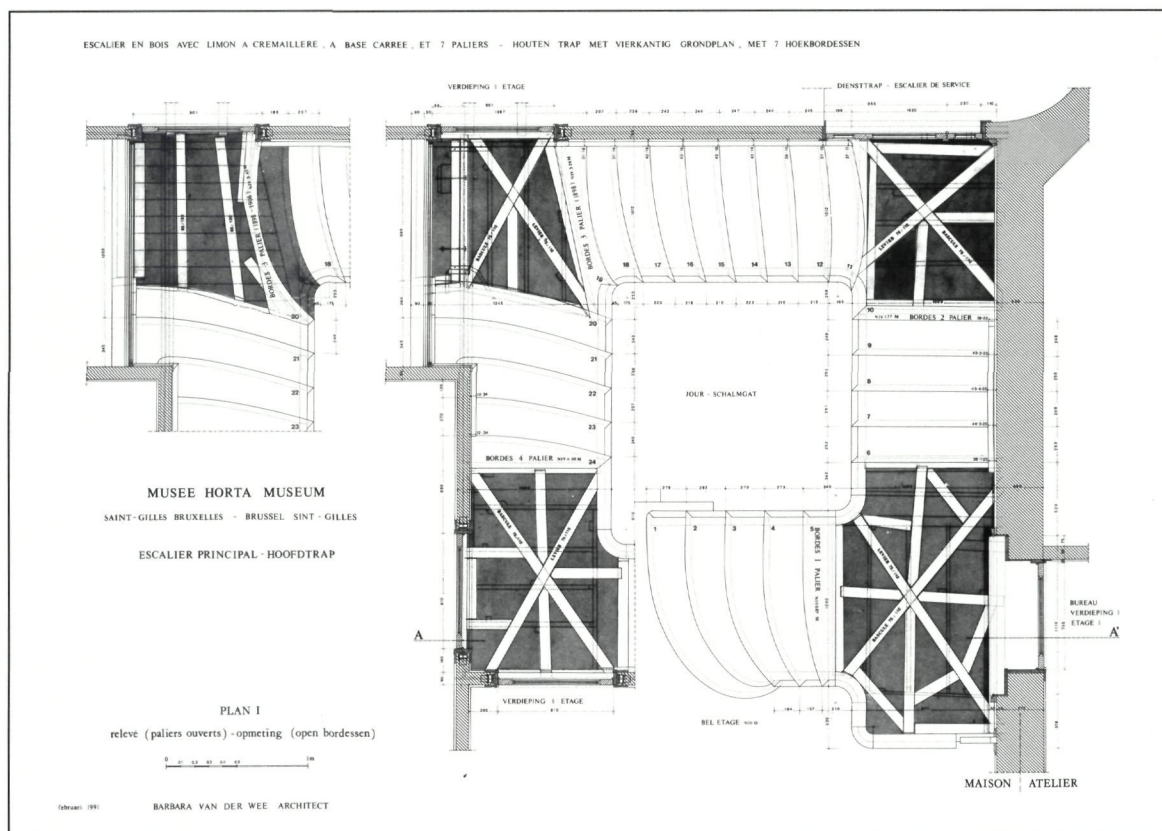
De voorbereidende werken omvatten: de bescherming van de hele trapkoker (trappen, borstwering, muurschilderingen, loodglas, enzovoort), het stutten van de eerste vier bordessen en het wegnemen van de planken bevloering van elk bordes. De inwendige structuur van de diverse bordessen kwam nu duidelijk te voorschijn en kon nauwkeurig opgemeten worden. Pas hierna kon voor elk bordes een aangepaste oplossing voorgesteld worden.

Behalve het bordes 5 werden alle bordessen behandeld volgens het principiële voorstel. De exacte maten en de positie van de dragende diagonalen werden opgenomen en ter plaatse werden twee metalen kruisen (70/10 LG 700) gemaakt: het bovenste kruis werd gelast en in zijn geheel gekleefd met epoxyhars op het hout; het onderste daarentegen moest in drie stukken op de juiste plaats aangebracht en gekleefd worden, waarna de kruising door middel van een extra plaatje werd verstevigd. Deze metalen kruisen werden naderhand door middel van inox stiften (diameter 8 mm) aan de houtstructuur vastgebouwd.

In de bordessen 1, 2 en 4 werden stalen hoekijzers toegevoegd als versteviging van de verbinding van de 'hefboom' met het bordeskwartstuk. Tijdens het openleggen van het 3de bordes werd vastgesteld dat de inwendige constructie niet bestond uit een kruisvormige houten structuur maar uit drie parallelle balkjes. Bij nader toezien bleek dat het huidige bordes 3 later werd toegevoegd bovenop het oorspronkelijke. Dit laatste was opgebouwd zoals alle andere. Er werd besloten de verschillende onderdelen van het huidige bordes zorgvuldig weg te nemen en de verstevigingswerken in het oorspronkelijke bordes uit te voeren. Nu kwamen alle elementen van het verbouwde bordes te voorschijn: de onderste trede van het vierde trapdeel met afgebroken neus, een gedeelte van de plankenvloer, de oorspronkelijke plinten langsheen de muren, de afgebroken treden naar de slaapkamer en dergelijke.

De reden waarom en wanneer juist deze verbouwing werd uitgevoerd blijft nog steeds een open vraag. Uit de summiere doorsnede die Horta tekende in 1906 voor de verbouwingswerken aan de achtergevel van zijn woning konden we opmaken dat de transformatie aan het 3de bordes reeds voordien gebeurd was, vermits dit bordes reeds op gelijk niveau getekend was met de slaapkamer. Vermits wij de reden tot wijziging niet kennen en zeker zijn dat Horta zelf de aanpassingswerken heeft uitgevoerd,

Opmeting van de
open bordessen 1-4
van de hoofdtrap
(tekening B. Van
der Wee)



leek het ons juist het bordes in zijn toestand van na 1906 te herstellen. Nadat de verstevigingswerken aan de oorspronkelijke elementen van bordes 3 waren uitgevoerd, werd het bordes teruggebracht in de toestand waarin wij het voor de werken gevonden hadden.

De formeeltjes, waaraan de plafonds van de bordessen gehecht zijn, worden op hun plaats gehouden door kleine bakjes, vastgenageld aan de draagstructuur. Deze verticale balkjes bemoeilijkten ten eerste de plaatsing van de metalen latten aan de onderzijde van de dragende diagonalen.

In sommige bordessen zelfs, waaronder bordes 4, moesten zij om de werken te kunnen uitvoeren voorzichtig verwijderd en verplaatst worden. Zij werden dan vervangen door inox stiften, die met metalen hoekprofieltjes aan de houten balken en formeeltjes vastgeschroefd werden.

De vrije trapboom van het 5de trapdeel loopt, op de hoogte van het bordes 5 binnenin door tot aan de muur van de trapkoker. Daaraan zijn de dragers, die parallel lopen met de muur van het atelier, vastgemaakt. De zware ijzeren borstwering met verlichtingsarmaturen is via twee trekkers opgehangen aan metalen I-liggers boven de beglaasde koepel, in de lichtschacht. Vermits ook de planken bevloering,

maar niet de rest van het bordes, opgehangen is aan deze metaalstructuur is er een horizontale spleet ontstaan tussen de op zijn plaats gehouden bordesvloer enerzijds en de doorgebogen boordplank anderzijds. Om verdere doorbuiging van deze boordplank te voorkomen werden vijf vijzen ingeschroefd van boven op de planken vloer. Binnenin geeft een metalen plaat (50/50/5), gekleefd en gevezd op de trapboom, stevigheid aan de losgekomen verbindingen.

De eerste trede van de trap, vanop het niveau van de muziekkamer, die 6 mm teruggeduwd was vóór de aanvang van de verstevigingswerken, werd door middel van een inox stift met injectie van epoxyharsen in de marmeren vloer vastgezet om verdere verschuiving te voorkomen.

Na de verstevigingswerken van de bordessen werden de stutten voorzichtig weggenomen. Pas dan kon overgegaan worden tot de verstevigingswerken van de verbindingen van de trapboom en de bordeskwartstukken: ofwel, waar mogelijk, van binnenuit de bordessen ofwel via boorgaten (10 mm diameter) waarin stiften in inox (diam. 8 mm) werden ingebracht en vastgehecht aan het hout door middel van geïnjecteerde epoxyharsen. De bordessen werden terug dichtgelegd met de oorspronkelijke beplanking.



Opstand van de
gevels van woning
en atelier.

Bouwaanvraag-
tekening,
10 augustus 1898
(foto Horta Museum)

DE RESTAURATIE VAN DE STRAAT- GEVELS

Reinigen van de straatgevels

De gevels van zowel de woning als van het atelier zijn opgebouwd uit verschillende soorten natuursteen: witte steen van Euville en Savonnière steen, twee kalkstenen en voor de plinten, traptreden en de omlijsting van de keldergaten, blauwe hardsteen. De gevels waren niet zeer vervuild vermits ze beide in de jaren '60 een reinigingsbeurt hadden ondergaan. We opteerden nu voor een 'zachte' reiniging, namelijk het afborstelen van de gevels met zuiver water. Hierdoor werd het risico van beschadiging vooral van de beeldhouwde partijen in witte steen, tot een minimum beperkt. Na de reiniging bleek duidelijk dat beide gevels destijds op verschillende manieren waren aangepakt. De straatgevel van de woning was gezandstraald en volledig hervoegd met donkergrijze mortel. De straatgevel van het atelier was gereinigd geworden door stoom onder hoge druk en gedeeltelijk hervoegd met een beige kleurige mortel.

Het hervoegen werd op identieke wijze voor beide gevels uitgevoerd om een harmonisch beeld te krijgen van het geheel. Er werd gewerkt met een kalkmortel in de kleur van de oorspronkelijke mortel die in de straatgevel van het atelier nog hier en daar zichtbaar was en die de kleur van de witte steen zeer dicht benaderde (4).

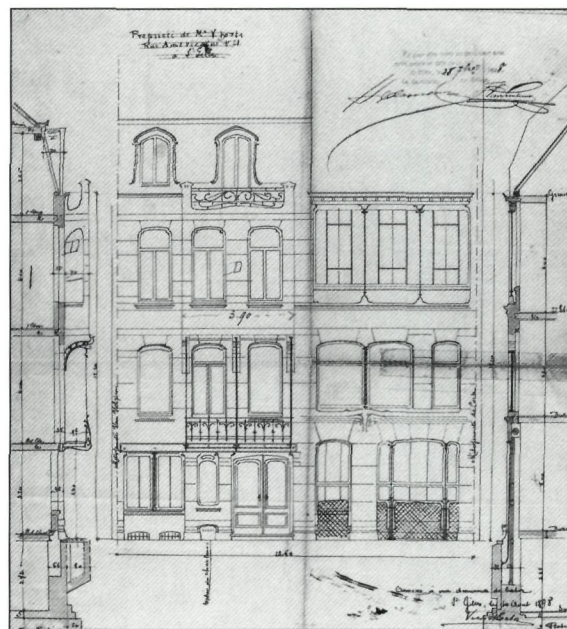
De schilderwerken

In 1990, dus vóór met de schilderwerken werd aangevangen, waren alleen de deuren en de ramen van het gelijkvloers nog in zichtbaar hout en gevernist. Al het overige houtwerk was geschilderd in een lichtbruine tint die de kleur van eik trachtte te benaderen. Dit was destijds gedaan omdat het houtwerk op vele plaatsen zwart was uitgeslagen door vochtinfiltratie en bovendien hersteld was met andere houtsoorten dan eik.

Door deze argumenten overtuigd, opteerden wij dus aanvankelijk ook voor het overschilderen van het houtwerk, maar nu in een imitatie eik, wat de gevels luminositeit en homogeniteit zou geven.

De Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen hield er evenwel aan het houtwerk te decaperen en dan te beslissen of het mogelijk was het houtwerk zichtbaar te laten en te vernissen met goed resultaat. De proef viel positief uit en naast het vernissen werden de raamonderdelen die niet meer konden behouden blijven vervangen in eik.

Om de oorspronkelijke kleur van het smeedijzer terug te vinden was meer speurwerk nodig dan voor



het houtwerk. De bestaande toestand gaf weinig aanduidingen: alle smeedwerk was in een lichtbeige tint geschilderd. Op verschillende plaatsen werden monsters van de verf genomen, die ontleed werden in het laboratorium van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium. De analyse van de dwarsdoorsneden van deze monsters lieten toe de gebruikte verfstoffen te identificeren en de kleur te benaderen.

Het resultaat van dit onderzoek (EDS-detectie) bracht een opvolging van een 15-tal verflagen aan het licht. De eerste 8 lagen, evenals de laatste 3, waren identiek voor de totaliteit van het ijzerwerk over de twee gebouwen. Daartussen treden verschillen op, wat niet te verwonderen is omdat beide gebouwen gedurende een bepaalde periode aan verschillende eigenaars toebehoorden.

We waren uiteraard maar geïnteresseerd in de oudste lagen en meer bepaald in de eerste afwerkingslaag, die oker-oranje bleek te zijn. Deze kleur kwam zeker niet vreemd voor in het geheel van het Hortahuis.

We vinden ze terug in het geschilderd smeedijzer van de eetkamer. Ze is ook volledig in harmonie met het hele kleurspel van het interieur. Al het smeedwerk van de twee gevels werd in deze kleur geschilderd uitgezonderd de roosters die ingewerkt zijn in de gevelplint in blauwe hardsteen; hiervoor werd een blauw-grijze kleur aangewend. Het smeedwerk in de twee voordeuren, dat deel uitmaakt van de beglazing, is in een iets donkere tint - oker-oranje-bruin - gezet en refereert meer naar de kleur van het houtwerk van de deuren. Hetzelfde geldt voor de kleur van de kroonlijst, die nog duidelijk zichtbaar was wanneer met de schilderwerken werd begonnen (5).

De voorgevel van
het woonhuis van
Victor Horta met
aanpalend atelier.
Huidige toestand
(foto O. Pauwels)

Reconstructie van het atelier-raam en het hek

Het raam op de benedenverdieping van de voorgevel van het atelier heeft diepgaande veranderingen ondergaan sinds het in 1898 door Horta werd ontworpen.

Oorspronkelijk ging het over een raam dat over twee verdiepingen liep en 5 m hoog was. Het verlichtte zowel de kelderverdieping waar het beeldhouwers-atelier van Horta was ondergebracht als het gelijkvloers waar de kantoren zich bevonden.

Het liep door tot op 80 cm van de vloer van de kelderruimte en werd aan de straatkant beveiligd door een smeedijzeren hekwerk. In 1911 besloot Horta een garage te voorzien in het atelier. Hij nam het grote raam weg en natuurlijk ook het hekwerk en de twee zuiltjes. Hij verlaagde tenslotte de vloer van het gelijkvloers tot op straatniveau.

Het atelier werd door Horta in 1919 verkocht en de nieuwe eigenaar vormde de garage terug om tot een woonruimte. Hij verving de poort door een raam, herstelde het oorspronkelijk niveau van de vloer en verlichtte de kelderverdieping door 3 kleine ramen in de keldergaten.

Dit was dus de toestand waarin het huis nr. 23 zich nog bevond, wanneer in 1990 besloten werd het atelier van Horta in het restauratieprogramma op te nemen. We achtten het verantwoord voor de restauratie terug te gaan naar de toestand van vóór 1911, vóór Horta dus het atelier aan de straatkant ombouwde tot een garage.

Deze keuze was de meest voor de hand liggende op esthetisch gebied en kaderde ook volledig in de totaliteit van het restauratieprogramma: het ligt immers in onze bedoeling bij de restauratie zo veel mogelijk terug te gaan naar wat we de hoogbloei van het gebouw in kwestie zouden kunnen noemen.

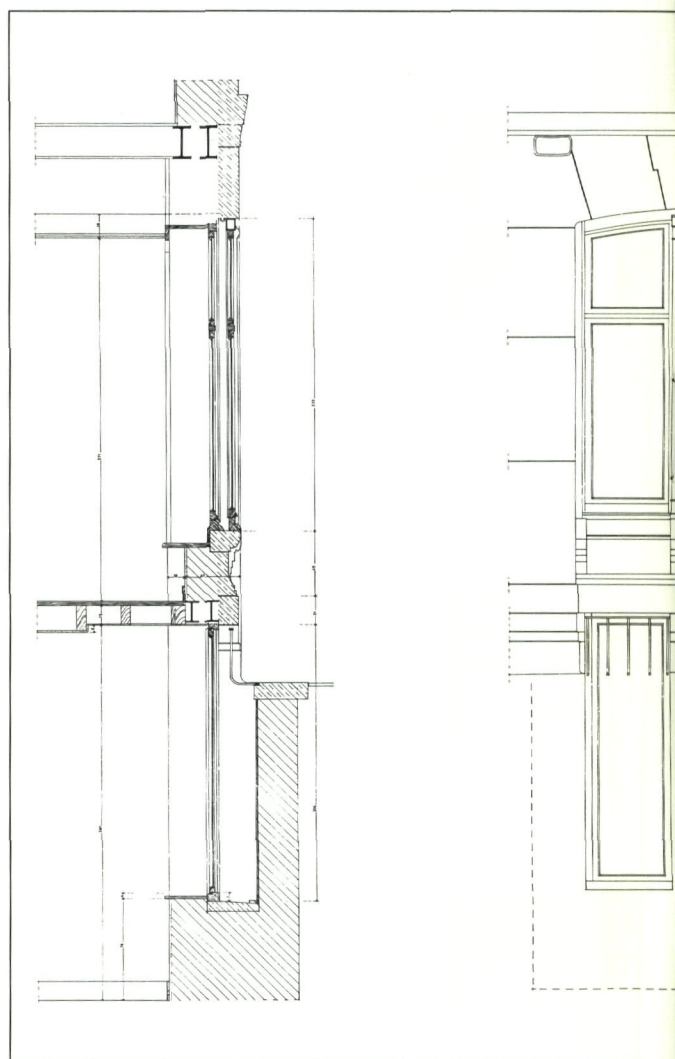
Maar ook functioneel is deze keuze ten volle te verantwoorden. De kelderverdieping en het gelijkvloers, die beide bij de reconstructie van het raam betrokken zijn, worden immers heringericht als museumruimten. In de kelderverdieping worden de collectie plaasteren modellen, maquettes en ander archiefmateriaal tentoongesteld. Op het gelijkvloers komen onthaal, museumshop en vestiaire.

Beide verdiepingen trekken aan de straatkant dus opnieuw hun licht via één groot raam.

De reconstructie van dit raam steunt op enkele summiere archiefbronnen, bewaard in het Horta-museum: enkele oude foto's en een plan van de opstand van de gevels van huis en atelier uit het dossier van de bouwaanvraag van 10 augustus 1898.

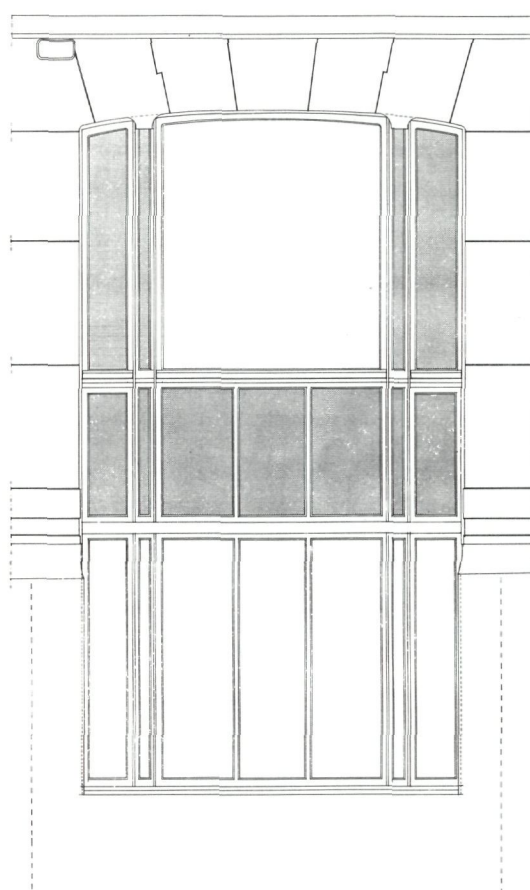
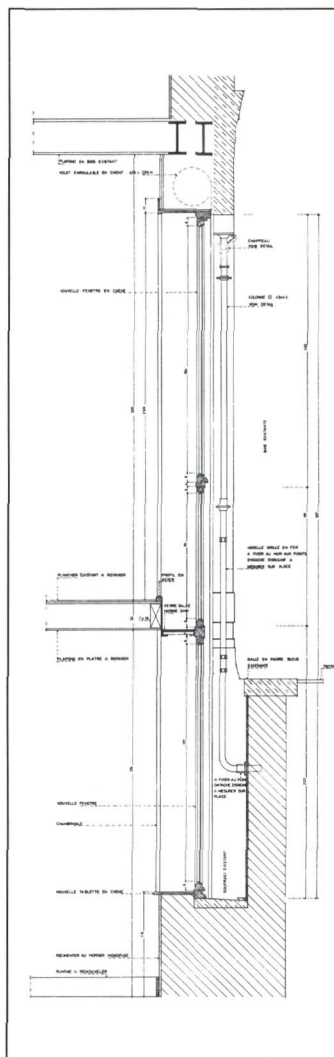
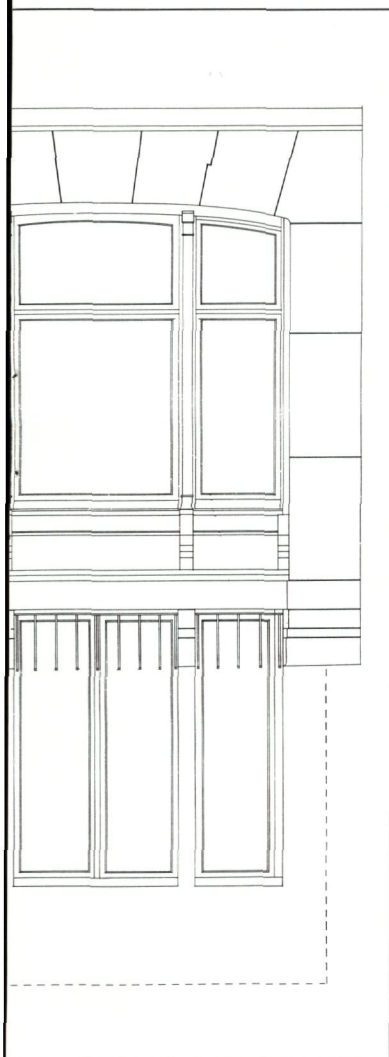
Reconstructie van het eiken raam met rolluik

Voor de reconstructie van het eiken raam hebben we ons ook gebaseerd op hogervermelde foto en op deze



afmetingen van de raamopening. De horizontale raamverdelingen werden vastgelegd aan de hand van de voegen in de natuursteen die de raamopening omkadert. Deze verticale raamverdeling refereert volledig naar de studie en reconstructie van het hekwerk.

De positie van de twee zuiltjes was het vertrekpunt voor de verdere verticale verdeling van het raam. In totaalbeeld komt het raam als een drieledige opbouw naar voor. Deze indruk wordt gewekt door de twee zuiltjes en door de drieledige boogconstructie die bovenaan de raamopening afsluit. In werkelijkheid bestaat het raam boven de druiplijst uit vijf geledingen. Twee opendraaiende vleugels aan de zijkanten, twee smalle glasstroken achter de zuiltjes en een groot vast raam in het midden. Onder de druiplijst wordt dit middenraam verdeeld in drie. Deze verdeling loopt door tot in de kelder. Het middenraam en het raam in de kelder zijn uitgevoerd in helder glas; de rest in gehamerd glas, zoals het glas in de beide voordeuren. De raamprofielen



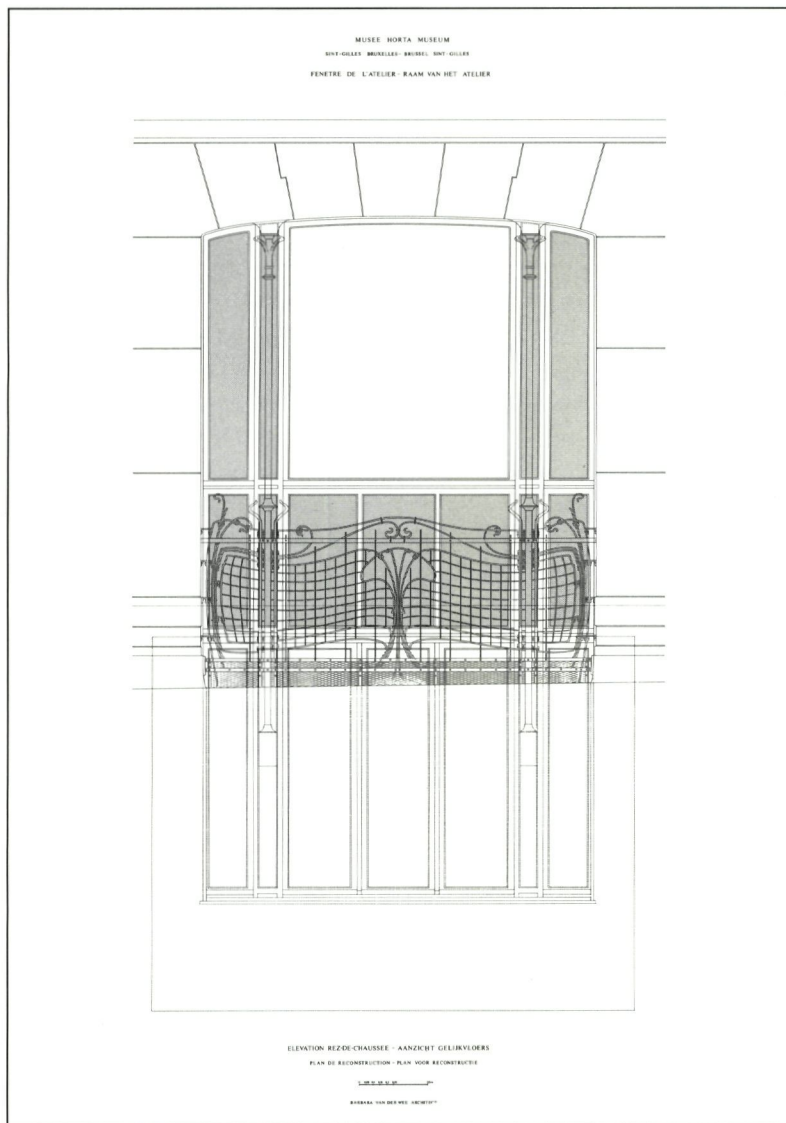
Doorsnede en opstand van het atelierraam. Opmeting (links) en ontwerp (rechts) (tekeningen B. Van der Wee)

zijn uitgevoerd naar het voorbeeld van de originele ramen op de eerste verdieping van het atelier. Zoals vroeger gebruikelijk was, is het glas in de originele ramen langs de buitenkant in de raamkader gezet en gemastikeerd. Uit veiligheidsoverwegingen en ook om technische redenen werd hiervan echter bij de reconstructie van het atelierraam afgezien en werd het glas langs de binnenzijde geplaatst. Wel hebben we er aan gehouden het glas in hetzelfde vlak als de bestaande ramen te houden, namelijk op slechts 1,5 cm van de buitenzijde van het raamprofiel, zodat aan de binnenzijde een veel grotere glaslat moest worden voorzien dan nu gebruikelijk is. Het hang- en sluitwerk van het raam op het gelijkvloers werd gekopieerd op dit van het raam op de eerste verdieping, dat door Horta was ontworpen. Voor het kelderraam werd uitgekeken naar een zeer eenvoudig model dat op het einde van de 19de eeuw courant werd gebruikt. De open ruimte van ongeveer 30 cm breedte tussen het raam en de vloer van de benedenverdieping werd

om veiligheidsredenen met een hekwerk van uitgerokken metaal overspannen (6).

Reconstructievoorstel voor het smeedijzeren atelier-hek

Voor de opbouw van het uitvoeringsplan van het hek was vooral de foto van het atelierraam uit Schmid, *Ferromerie de Style moderne*, Pl. VI, van uitzonderlijk belang. Een nauwkeurige detailstudie van deze foto gaf, naast het totaalbeeld van het raam, de doorsneden weer van de verschillende ijzeren elementen. De twee zuiltjes hebben een vierkante doorsnede en refereren naar de vier zuiltjes van de hoofdtrap. De omlijsting van het hekwerk zelf is uitgevoerd in plat ijzer waarbinnen een vlechtwerk in cilindrische staven gevangen zit. Een halfgebogen metalen net vertrekt van de basis van het hek naar het voetpad overheen het keldergat. Van de foto konden ook de punten worden afgelezen waar de verschillende ijzeren elementen aan mekaar werden gehecht door middel van rivetten of vijzen met bolle kop.



Hierdoor werd het dus mogelijk de juiste lengte te bepalen van elk van de metalen elementen in plat ijzer. De reconstructietekening van het vooraanzicht van de kapitelen van de twee zuiltjes steunt volledig op hogervermelde foto. Voor de achterkant hebben we ons laten leiden door de originele zuiltjes op de eerste en tweede verdiepingen van het atelier. Naar deze gegevens werd een model in hout uitgewerkt als prototype voor de gietijzeren kapitelen. Voor het bepalen van de exacte afwerkingen konden we ons niet alleen op de foto verlaten. De opmeting van de raamopening met de nauwkeurige aanduiding van de voegen in de natuursteen vormden het referentiekader voor het bepalen van de belangrijkste hoogtelijnen van het hekwerk en van de twee zuiltjes. Opmeting en foto samen gaven de juiste aanduiding van de hechtingspunten van het hekwerk in de natuursteen.

De verticale lijnen konden niet met precisie van de foto worden afgelezen. Na een zeer grondige studie van de verhoudingen van de verticale segmenten in het hekwerk ten opzichte van de totale raamopening, kwam zeer duidelijk een basismaat naar voren. We kunnen moeilijk aannemen dat het hier om een toeval gaat, want wanneer we deze maat ook op de hoogtelijnen uitprobeerden bleek ook hier het systeem de sleutel te zijn tot de onderlinge verhoudingen van de verschillende elementen. Eens de horizontale en verticale lijnen vastlagen kon het gebogen lijnenspel van het hekwerk worden uitgetekend en ook hier was de hogervermelde foto het enige referentiepunt.

Het verloop van de werf

De eerste fase van de werf bestond uit het ontmantelen van de verbouwde constructie.



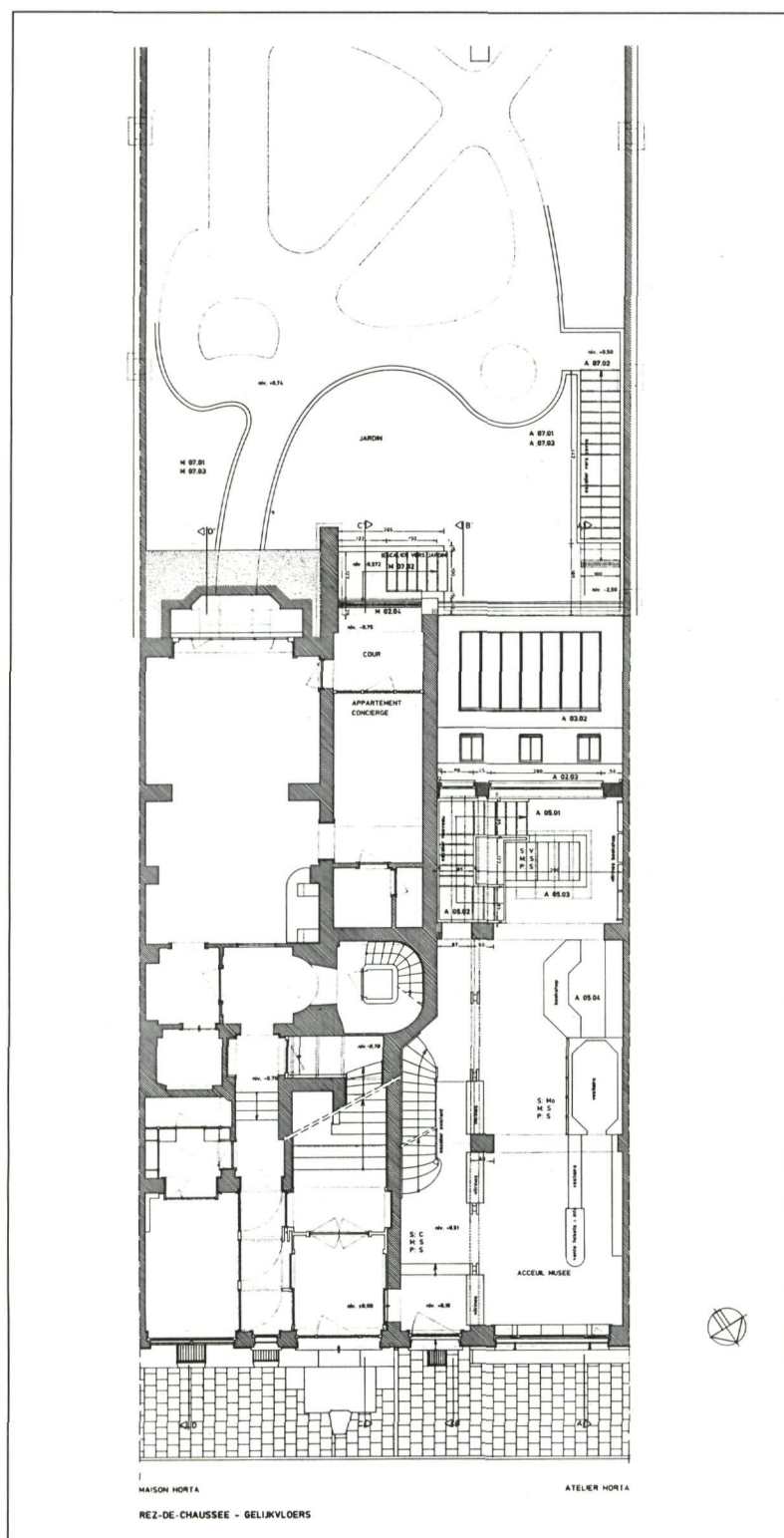
1. Het atelier raam met het smeedijzeren hekwerk. Reconstructieplan (tekening B. Van der Wee)
2. Detail van het raam na restauratie (foto O. Pauwels)
3. Plaatsing van het gereconstrueerde hekwerk (eigen foto)
4. Plaatsing van het vernieuwde houten raam (eigen foto)
5. Op de kleuranalyse van het K.I.K. is het oorspronkelijke oker-oranje duidelijk zichtbaar.

Hierdoor kwamen zeer waardevolle aanduidingen voor de reconstructie naar voor. Na het vrijmaken van de raamopening werden in de witte steen de sleuven zichtbaar waarin vroeger het hek was gehecht geweest. De smid kon nu de raamopening nauwkeurig afmeten waarbinnen het hek en de twee zuiltjes zouden worden ingepast.

Het vals plafond van het gelijkvloers werd uitgenomen evenals de strook van de vloer die bij de verbouwing was aangebracht om de opening tussen gevel en vloer in het atelier dicht te leggen. De oorspronkelijke rolluikkast werd ook zichtbaar. De schrijnwerker kon nu van binnenuit de maten nemen van de raamopening die van het gelijkvloers doorliep tot in de kelder. Bij het afkappen van de muurbekleding in faïence in het keldergat kwamen de resten bloot van de consoles in blauwe hardsteen waarop de zuiltjes van het hekwerk hadden gerust.

Een kleine schets van de hand van Horta, onlangs teruggevonden in het Horta-archief, omschreef een dergelijke constructie en dit in tegenstelling tot wat op de plannen voor de bouwaanvraag af te lezen was. Over de vormgeving van de consoles weten we verder niets. Twee nieuwe consoles in blauwe hardsteen werden aangemaakt op model van bestaande consoles onder de schouw in het atelier. Een voorlopige houten wand werd aan de binnenkant aangebracht om het museum af te sluiten.

Nu pas konden de eigenlijke reconstructiewerken starten. Vooreerst werd de natuursteen rond de raamopening hersteld en werden de twee nieuwe draagstenen boven de zuiltjes in de bestaande boog gekleefd en ter plaatse in de juiste vorm gebeeldhouwd. De verschillende elementen van het raam werden op de werf zelf geassembleerd. Het rolluik met elektrische motor, het glas en de raamomlijsting



Bestaande constructie



Nieuwe constructie

MATERIALEN

S.C. tegelvloer / S.Mo Mozaiekparement / S.V. glastegelvloer
 M.S. stucbekleding muren / P.S. stucbekleding plafond

konden nu geplaatst worden. Tenslotte werd het hekwerk in zijn geheel met de zuiltjes in de opening ingepast. Het werd reeds vóór de plaatsing geschilderd in dezelfde oker-oranje kleur als het overige smeedwerk. De kapitelen werden afzonderlijk gemonteerd. Een netwerk in uitgerokken ijzer tussen het hek en het voetpad verzekerde een veilige bescherming van het keldergat. Ook de ruimte tussen het raam en de vloer van het gelijkvloers werd afgesloten door middel van een gelijkaardig net.

DE VERDERE PLANNING

Nu de straatgevels hun oorspronkelijk gelaat hebben teruggevonden werden de daken en de tuingevels onder de loupe genomen. Dakkapellen, luifels, gevelbekledingen, trappen, terrassen en bijgebouwen werden in de loop van de jaren toegevoegd en van de oorspronkelijk gevel in gecimenteerde baksteen bleef nog maar weinig zichtbaar.

Een nieuw restauratievoorstel, dat kadert in het globale restauratieplan, werd uitgewerkt en stelt het herstel voor van de daken en tuingevels naar hun toestand in de periode tussen 1908 en 1911.

Het grote succes van het Horta-museum heeft een groeiende toename van het aantal bezoekers tot gevolg. Om verdere schade aan het interieur te voorkomen zal het totaal aantal bezoekers op eenzelfde moment in het museum beperkt worden en zullen zij voortaan in beperkte groepen worden rondgeleid. Deze opsplitsing in groepen vraagt een reorganisatie van het interieur evenals een geanimeerde wacht-ruimte. Er is ook nood aan een tentoonstellingsruimte die de merkwaardige verzameling van plaasteren modellen voorstelt aan het publiek.

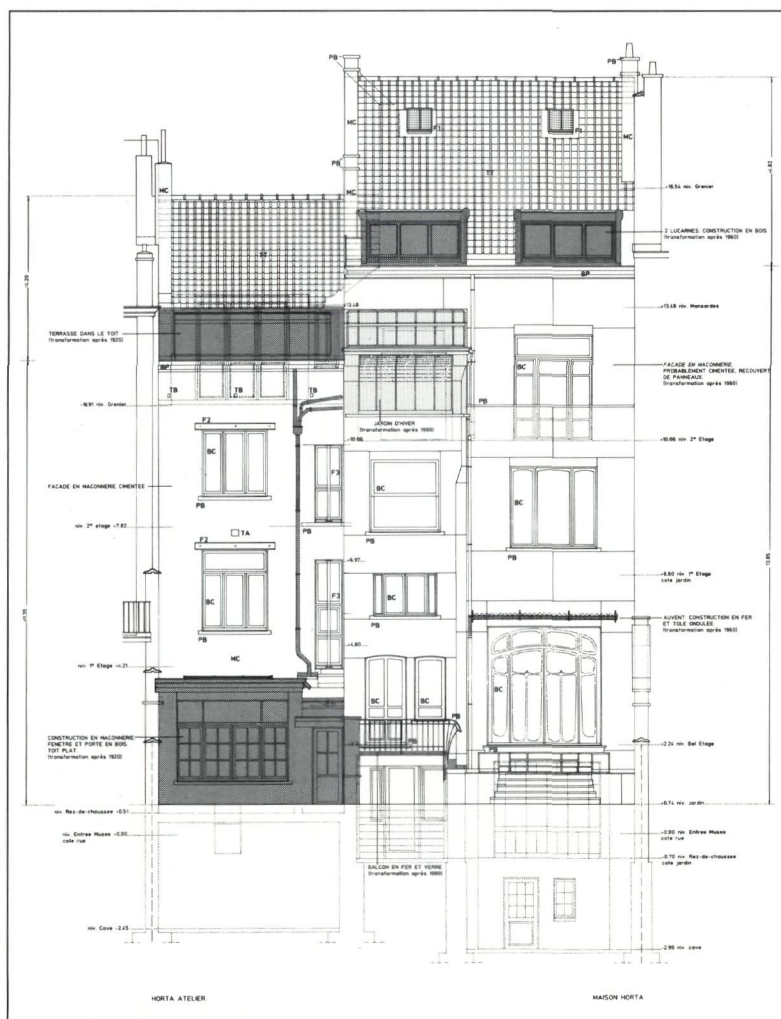
De kelder en het gelijkvloers van het atelier werden daarom opgenomen in het restauratieproject en worden respectievelijk heringericht in onthaal, info, ticketverkoop voor het museum, vestiaire en sanitair, Museumshop en video- en tentoonstellingsruimten met toegang naar de tuin.


Tevens wordt het glazen dak boven de kelder aan de tuin, het voormalige beeldhouwersatelier, gereconstrueerd en zal de tuin opnieuw direct aansluiting vinden op beide gevels.

Dit nieuwe restauratieproject beoogt enerzijds door een meer aangepaste infrastructuur voor het museum, de bescherming van het originele interieur van Horta's woning en anderzijds het herstel van het oorspronkelijk karakter van de beide tuingevels en van de tuin zelf.

Voetnoten

- (1) In 1961 kon architect Jean Delhay de gemeente Sint-Gillis overtuigen Horta's woning aan te kopen. Bij koninklijk besluit van 16 oktober 1963 werden de woning en het atelier als monument beschermd. Pas in 1973 kon de gemeente overgaan tot de aankoop van het atelier en werd onder leiding van Jean Delhay, een eerste restauratie van het ensemble ondernomen.
- (2) Dierkens-Aubry Fr., *Het Horta-museum Brussel Sint-Gillis*, Uitgegeven door Jean Marie Duvosquel en Valentin Vermeersch, Gemeentekrediet, Ludion NV Cultura Nostra, Brussel, 1990.
- (3) Beide projecten ontvingen goedkeuring van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen en van de Executieve van het Brussels Hoofdstedelijk Gewest, die ook subsidies in het vooruitzicht heeft gesteld.
- (4) De reiniging en herstelling van de gevels werd uitgevoerd door Natuursteen Vlaminck NV, Lokeren.
- (5) De schilderwerken werden uitgevoerd door Norbert Reuse, Brussel.
- (6) De uitvoering van het eiken raam met rolluik werd uitgevoerd door Gebroeders A. & V. Detroyer, Denderleeuw; het glaswerk werd geleverd door J.-M. Gdalewitch, Brussel.
- (7) Het hek in smeedijzer werd uitgevoerd door PVBA Reuse, specialist in smeedwerk, Brussel. De ruwbouwwerken werden uitgevoerd door N.V. W. Willekens & Co, Brussel.



	Bestaande constructie		Te restaureren
	Te slopen		Te restaureren (in optie)

BESTAANDE CONSTRUCTIE - MATERIELEN:

T.T. Pannendak / M.C. Gecementeerd metselwerk / F.1. IJzeren zolderraam
 F.2. IJzeren lintel / F.3. Gietijzeren kolom / P.B. Hardstenen dorpel
 B.C. Eiken venster en deur / B.P. Geschilderd houten kroonlijst / T.B. Steigergat
 T.A. Verluuchtingsgat

HET HERENHUIS SOLVAY, OF DE INSTANDHOUDING VAN EEN WERELDMONUMENT (1)

JOS VANDENBREEDEN

Detail van de
achtergevel,
na restauratie
(foto O. Pauwels)



"But of chief importance is the fact that an impartial examination of this work will of necessity set the architect to thinking. It will set him to reasoning as

to whether he is really extracting from the stone and iron which he is using all that is possible to the materials".

Het herenhuis
Solvay omstreeks
1905
(Horta Museum)

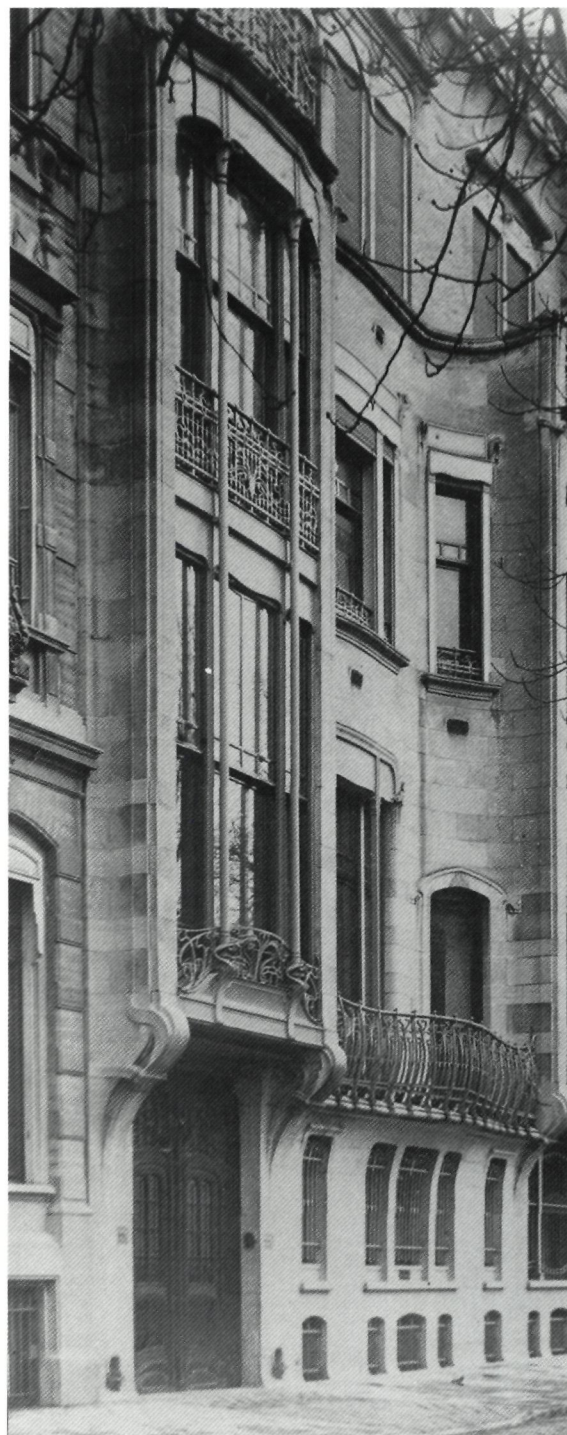
Met deze tekst besluit de Amerikaan George B. Ford zijn lofzang aan de Brusselse pioniers van de Art Nouveau in een artikel dat in 1907 verscheen in *The American Architect and Building News* (2). De "*Emancipatie van de Architectuur*", zoals overigens ook de titel van dat artikel luidt, was een feit geworden. Daarbij noemde hij Horta "*the real father of the new movement*". Ontegensprekelijk kon G.B. Ford reeds in 1907 terugblikken op een pas ontwikkelde en meteen ook haast voltooide stroming in de architectuur, een beweging die amper een goed decennium had stand gehouden.

Hij stelt dat de architect - terug - redeneert over wat hij zelf creëert en over de betekenis van de architectuur. Te veel werd in die tijd teruggeblikt naar de voorbije architectuur. De Art Nouveau-architect denkt nu logisch na en past zijn architectuur in het dagelijkse leven in.

Het voorbeeld van de Brusselse pioniers Horta, Hankar en Van de Velde stimuleert de anderen. Het is alsof men daarmee de stap heeft kunnen zetten vanuit een droomwereld naar de koele werkelijkheid.

Gebouwen worden opeens terug aangemeten aan het leven dat er zich in afspeelt, zelfs aan de eigen persoonlijkheid van de bewoners en de gebruikers. Zo straalt de opbouw van plan en ruimte het toch uit. Vormconventies, gevestigde waarde, typeplannen en geijkte typologieën worden opzijgeschoven en maken plaats voor vernieuwing in alle opzichten, een vernieuwing die echter nooit volledig breekt met het verleden en dat is een voordeel.

Bouwmaterialen worden toegepast volgens hun eigenheid, kwaliteit en mogelijkheden en op de plaats waar ze maximaal kunnen "*spreken*". Men haalt er werkelijk het laatste uit, geen enkel materiaal draagt een ballast aan volume of decoratie mee. Elk materiaal leeft en ontwikkelt zelf zijn eigen leven binnen het totaalgebeuren van de architectuur. Uit steen, staal, gietijzer en smeedijzer, uit hout en glas wordt het beste gehaald wat elk van deze materialen afzonderlijk te bieden hebben, maar ook in samenspel met elkaar. De architectonische vormen die aan materialen gegeven worden, vertolken haast rechtstreeks de krachten en spanningen waaraan ze zelf of in combinatie met andere materialen onderhevig zijn. Dat alles is zeer duidelijk waarneembaar in het werk van Victor Horta en behoort ook tot het voornaamste van zijn architectuur. Zuivere rationaliteit en functionaliteit worden opgedreven tot architectuur en kunst, die tevens een streling voor het oog en het gemoed moeten zijn (3).



"BOVENDIEN ZOU HET AFGRIJSELIJK ZIJN"... (4)

De geschiedenis van het herenhuis dat Victor Horta voor Armand Solvay en zijn echtgenote Fanny Hunter bouwde aan de Brusselse Louizalaan 224 vangt aan, nu 99 jaar geleden, in de tweede helft van 1894. In Horta's agenda, bewaard in het Hortamuseum en in de bouwdoSSIERS van het Stadsarchief Brussel, kan

men het verloop van de werken nauwgezet volgen. Op 27 augustus 1894 toont hij wellicht voor het eerst plannen op schaal 1 cm/m aan Armand Solvay, de bouwheer. Op 8 juli 1895 dient Armand Solvay bij de stad Brussel een bouwaanvraag in. De stad weigert eerst de toelating omwille van de te grote overkraging van het balkon aan de zijde van de Louizalaan. In een randopmerking (5) van het verslag lezen we: *"Monsieur l'Echevin. Propose le rejet de la demande, l'adoption du plan devant entraîner une nuisance pour les voisins. De plus ce serait hideux"*. Daaruit blijkt dat de architectuur van Horta de Stadsdiensten in die tijd niet erg aansprak. Horta repliceert op diplomatische wijze in een brief van 12 augustus; hij citeert enkele analoge voorbeelden met sterk uitkragende erkers elders in de stad en die wel bouwtoelating kregen. Ook meldt hij met de nodige omzichtigheid dat de uitkraging toch maar 48 cm bedraagt en dus kan gezien worden als een grote *"moulure"*. Uiteindelijk staat de stad Brussel dan toch de bouw toe op 20 augustus 1895. Op 21 juni 1898 meldt aannemer François dat de werken volledig voltooid zijn. Toch wordt er nog tot eind 1902 gewerkt aan binnenaafwerking en mobilair (6).

Het herenhuis Solvay bleef vrij intact bewaard. Tijdens de Tweede Wereldoorlog, in 1944, werd echter na een bominslag op een 300-tal meter afstand in de Kluisstraat, het glas-in-loodplafond boven de eretrap vernield. Dat werd ondertussen gerestaureerd.

In 1957 was het Solvayhuis - hoe eigenaardig dat vandaag ook klinkt - *"rijp voor afbraak"* en vervanging door een *"building"*, zoals trouwens ook eerder met het Aubecqhuis was gebeurd (7).

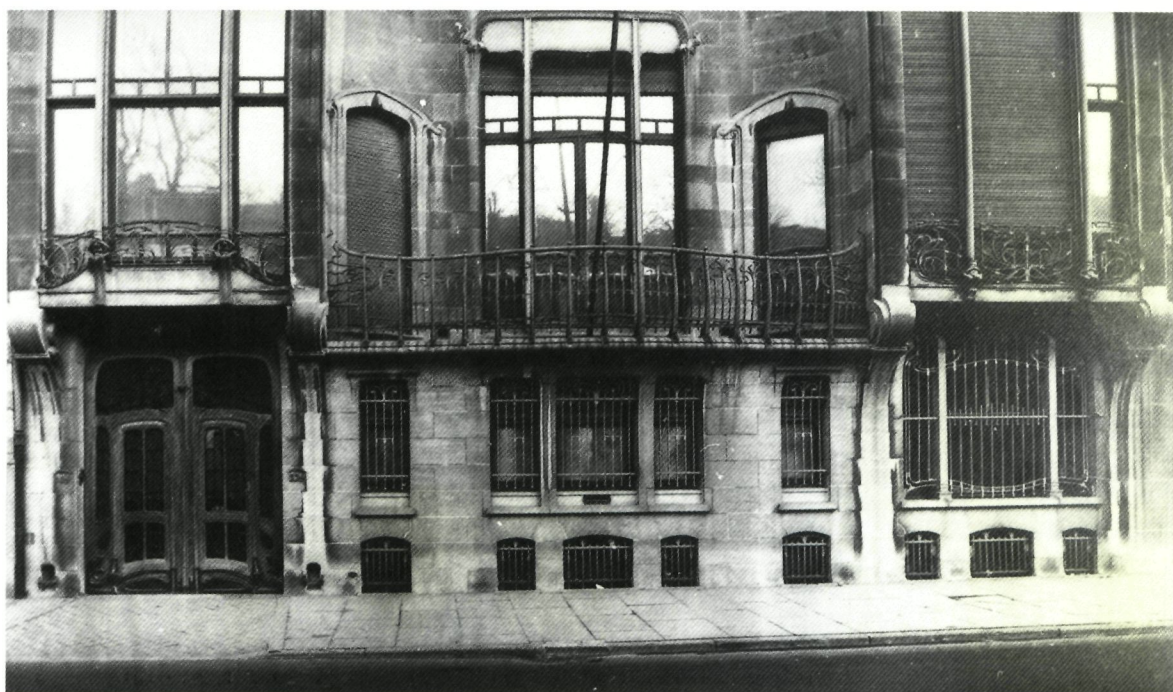
Het is dankzij de aankoop van het Solvayhuis, eind 1957 - in een tijd dat men allergisch was aan Horta en zijn *"Art Nouveau"* - door de heer en mevrouw Louis Wittamer-De Camps en hun niet-aflatende en enthousiaste inzet sedertdien dat dit wereldmonument-in-spe vandaag nog bestaat. Daarbij kan men stellen dat het Solvayhuis nu de meest intact bewaarde en meest volledige woning (8) is die er uit het Horta-oeuvre is overgebleven. Als dusdanig is dat herenhuis ook een uniek document van een architectuurstroming die op wereldschaal haar betekenis heeft gekregen, zeker voor Brussel, de uitgelezen hoofdstad van de Art Nouveau. Ook is het Solvayhuis bij uitstek de getuige van het genie van Horta (9).

De taak om dit huis voor de toekomst zo intact mogelijk te bewaren (10) en tegelijk een ruim publiek te laten genieten van dat totaalkunstwerk is zwaar en vergt continue inzet en zorg.

DE RECONSTRUCTIE VAN HET VOORGEVELBASEMENT

Hoewel er aan het Solvayhuis sedert 1980 haast constant wordt gerestaureerd zijn er toch twee belang-

Het voorgevel-
basement, toestand
vóór 1957
(foto Horta
museum)





Het herenhuis
Solvay in 1979,
toestand vóór de
restauratie
(foto P. De Prins,
verzameling Sint
Lukasarchief)

Algemene
reconstructie-
tekening van het
voorgevel-
basement, 1989
(tekening
J. Vandenbreeden)

rijke ingrepen in de restauratiecampagne van 1989 die een grondiger omschrijving vergen.

In 1958 werd de voorgevel op de benedenverdieping ingrijpend verbouwd onder de leiding van architect Jean Delhay, in functie van de nieuwe bestemming van het gebouw. Twee grote vitrineramen vervingen de oorspronkelijke gevelindeling. De hoge raamopeningen van de kelderverdieping (Horta had ook een goed belichte kelderverdieping voorzien!) werden daarbij eveneens gedeeltelijk afgeschaft of verlaagd. De oorspronkelijke smeedijzeren hekken die alle ramen van de benedenverdieping sierden werden verwijderd, maar bleven bewaard als "kunstobjecten". De glas-in-loodramen met de verschillende eiken raamkaders eromheen, één vensterdorpel en twee opstaande stijlen in blauwe hardsteen uit het centrale drielichtvenster, werden eveneens geconserveerd als model. De andere natuurstenen elementen werden vernietigd, ongetwijfeld met de idee om nooit meer terug te keren naar de oorspronkelijke toestand. Het is tegelijk een gelukkige en moedige beslissing geweest van de eigenaars om meer dan 30 jaar later, in 1989, zelf nog deze ingrijpende verbouwing van de voorgevel op te heffen en zo de oorspronkelijke

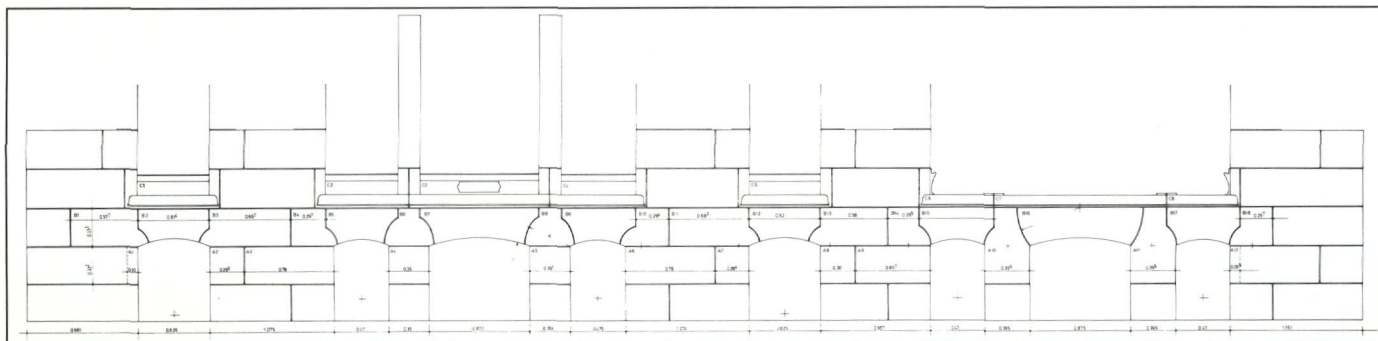
toestand te doen herleven (11).

In de totaalconfiguratie van de voorgevel was oorspronkelijk de vrij gesloten benedenverdieping inderdaad erg typisch voor de architectuur van Horta, een thema dat in al zijn woningen terugkomt. Achter deze gevelpartij bevonden zich niet de belangrijkste ruimten, vandaar het meer gesloten karakter. Hoge en grote ramen werden voorzien op de bel-etage, waar de salons en de ontvangstruimten gelegen waren. Zo werd er, zoals Horta het overigens zelf beweert in zijn memoires, in een voorgevel uitdrukking gegeven aan de organisatie van het interieur: "een gevel is een plan in opstand"; de verticale projectie van het plan, de gevel, toont dus de meest zuivere uitdrukking van de organisatie van het interieur. In tegenstelling tot de architectuur van zijn tijdgenoten, die een voorgevel behandelden als een quasi autonoom en zuiver decoratief schild, maakte Horta voor het eerst terug die directe binding tussen interieur en exterieur van een gebouw. Daarin schuilt onder meer zijn vernieuwing.

In augustus 1989 werd dus definitief tot reconstructie beslist. Die zou plaats grijpen over een breedte van 11,6 m en een hoogte van 3 meter. In het gevelvlak zouden 38 nieuwe stenen worden ingebracht en in de dikte van de muuruitsparingen een vijftigtal kleinere natuursteenblokken. Een nauwkeurige opmeting van de bestaande toestand vóór de verbouwing in 1957 bestond niet, tenzij summier aangeduid op verbouwingsplannen, die zelfs niet conform werden uitgevoerd. De oorspronkelijke gevelplannen van Victor Horta bestaan niet meer, op één plannenalbum over het Solvayhuis na, waarin het voorgevelplan trouwens onafgewerkt is en onvoldoende detaillering voor een reconstructie bevat (12).

Enkele fotografische opnamen uit de tijd na de voltooiing van het Solvayhuis (13) en enkele opnamen daterend van de late jaren '50 dienden als basis voor de reconstructie. Dat was echter onvoldoende.

Een uiterst nauwkeurige opmeting van de bestaande toestand na verbouwing wees ook een en ander uit in verband met de steensneden en de logische verdeling





Het herenhuis
Solvay in 1993,
toestand na de
restauratie
(foto O. Pauwels)

van de natuursteenblokken in het gevelvlak. Wanneer men de tekening van de natuursteen nauwkeurig bekijkt, zoals die door Horta werd bedacht voor de overspanning van de diverse lichtgebogen kelderraamopeningen, dan kan men zelfs in die detaillering de hoge graad van inventiviteit waarnemen. Horta legt hier als constructeur en als structureel denkend architect ook in deze eenvoudige maar gezochte steensneden duidelijk hetzelfde gewicht in de schaal als voor het concept van de hele gevel. In de licht gebogen lateien boven de kelderramen bouwt hij evenzeer een subtiel architectonisch spel op van gewichten en tegengewichten, wat hij rationeel uitdrukt in overkragende gedeelten van hardstenen blokken waarin dan weer andere bouwblokken worden opgevangen, alsof het om een ingenieus blokkendoosspel ging, waarbij het evenwicht tot zijn uiterste grensgebied wordt herleid. Voor elk raam ontwerpt hij een andere "bovenbouw" en toch respecteert hij tegelijk een aantal basissymmetrieën waarop de totale gevel is gebaseerd.

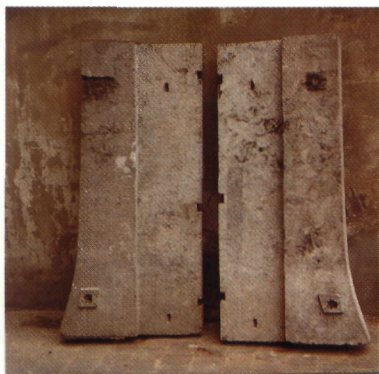
De bouwtekeningen voor de reconstructie van de gevel werden gemaakt op schaal 10 cm/m, gedeeltelijk op schaal 20 cm/m en een aantal details op ware grootte. Bijkomend bij het bestek werd de uitvoering van deze werken voorafgaandelijke nauwkeurig beschreven, dag per dag van 14 september tot en met 4 oktober 1989, met aanduiding van alle namen van de uitvoerders (14), het aantal werklieden en ambachtslui en hun desbetreffende taken en werkzaamheden bij deze reconstructie. De dagelijkse controle op de werken met aanduiding van de uurregeling was eveneens vooraf vastgelegd. Een onderscheid werd gemaakt tussen de zuivere voorbereidingswerken, de slooping van de verbouwde delen en de te reconstrueren delen. Sommige werkzaamheden konden elkaar overlappen om tijd te winnen. Ondertussen waren alle nieuw in te brengen natuurstenen reeds exact op maat uitgevoerd en op de werf aanwezig, zodat de te reconstrueren gevel-

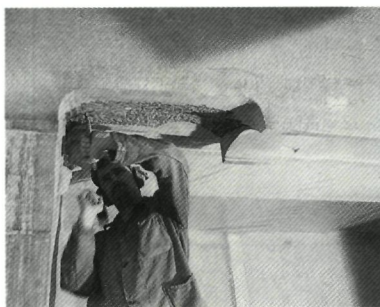
partij als een "meccanostructuur" in elkaar kon gepast worden. Dat vereiste uiteraard een zeer hoge graad van nauwkeurigheid bij de "pre-fabrikatie" waarbij zowel de te herbruiken fragmenten als de nieuwe elementen volkomen juist in elkaar moesten passen. Het schrijnwerk en het smeedwerk waren ofwel reeds gerestaureerd of in laatste fase van restauratie tijdens de uitvoering van deze werken (15). De ingrijpendste beslissing om de uitvoering van de reconstructie binnen de perken van de redelijkheid te houden was de bewaring van één latei in blauwe hardsteen, die boven de middenvitrine op een breedte van 2,70 m in 1958 de drie kleinere oorspronkelijke lateien van het drielichtvenster verving. De totale breedte van het vitrineraam was gelukkig identiek aan de oorspronkelijke breedte van het drielichtvenster, waarvan de opstaande pilasters in blauwe steen destijds bewaard bleven en dus koste wat kost moesten herbruikt worden. Het uitwendig volume van deze hardstenen latei was echter hoger dan de oorspronkelijke drie hardstenen balken boven het drielichtvenster (wat ook logisch was omdat de overspanning driemaal groter was dan de oorspronkelijke). Het - gedurfde - voorstel bestond erin om deze lateibalk uit 1958 in situ te laten herkappen tot de oorspronkelijke vloeiende vormen, zoals Horta ze destijds had gebouwd. Dat spaarde gedeeltelijke ontmanteling uit van het erbovenliggende balkon en tevens erg ingrijpende schoringswerken om heel de gevel tijdens de werkzaamheden te ondersteunen. Het herkappen van de hardstenen balk was overigens nog een quasi onmenselijke opdracht, omdat het meeste kapwerk bovenarms en tevens uiterst nauwkeurig moest worden uitgevoerd. Daarbij zou men in acht nemen dat de oorspronkelijke golvingen onderaan de latei in dubbele richting verliepen (zowel in de lengte als tegelijk in de diepte), zoals overigens te verwachten in een werk van Horta: alles was erop gericht om de lichtinval doorheen de ramen zo groot mogelijk te maken, terwijl deze toch relatief kleine uitsnijdingen in de gevel waren.

Om de oorspronkelijke eiken ramen terug te kunnen plaatsen in de nieuwe raamopeningen moest er een gedeeltelijk verdoken I-ligger, die in 1958 als wachtpoutrelle had gediend voor het inbrengen van de hardstenen latei en nadien niet meer werd verwijderd, met de slijpschijf direct tegenaan de blauwe hardsteen volledig middendoor worden geslepen. De steenkapper die belast werd met de uitvoering van het herkappen van de bestaande latei had ons vooreerst levend kunnen villen, mochten we hem niet wat moed hebben ingesproken. En welhaast zag hij dat zijn arbeid (hij zweette water en bloed) ten dienste stond van de wedergeboorte van een uiterst

De nieuwe natuursteenblokken die in het gevelbasement verwerkt worden (foto P. De Prins)

De authentieke hardstenen pilasters van het drielichtvenster (foto P. De Prins)





belangrijk meesterwerk. Hij had twee weken lang geslepen, gekapt, geschuurd en gefrijnd aan dezelfde latei om ze in de identieke vorm te krijgen die Horta 95 jaar eerder had gecreëerd. Een ambachtsman die gemotiveerd en met liefde voor zijn kunst aan een restauratie werkt is goud waard; men merkt dat overigens aan het uiteindelijke resultaat. Hierbij denke men aan het betoog dat E.E. Viollet-le-Duc hierover houdt in het hoofdstuk *Restauration*

- | | |
|---|---|
| 1 | 2 |
| 3 | 4 |
| 5 | 6 |
- 1-2 De afbraakwerken rondom de keldervensters, de reconstructie van de oorspronkelijke kelderramen en het doorslijpen van de wachtputrelle die in 1958 was aangebracht (foto P. De Prins)
- 3-4 De hardstenen latei uit 1958, te herkennen tot de oorspronkelijke lateivorm van het drielichtvenster, en het herkennen met hamer en beitel van de oorspronkelijke profileringen (foto P. De Prins)
- 5-6 Het opschuren van de golvende profilering vóór het aanbrengen van de definitieve frijnslag, en de twee bewaarde authentieke pilasters op hun plaats gebracht onder de herkapte lateien van het drielichtvenster (foto P. De Prins)

van zijn *Dictionnaire Raisonné*: "Autant ils (les ouvriers) sont négligents et indifférents dans un chantier où le salaire est la seule récompense et la discipline le seul moyen d'action, autant ils sont actifs, soigneux, là où ils sentent une direction méthodique sûre dans ses allures, où l'on prend la peine de leur expliquer l'avantage ou l'inconvénient de telle méthode. L'amour propre est le stimulant le plus énergique chez ces hommes attachés à un travail manuel, et, en s'adressant à leur intelligence, à leur raison, on peut tout en obtenir. Aussi avec quel intérêt les architectes qui s'étaient attachés à cette oeuvre de la restauration de nos anciens monuments, ne suivaient-ils pas de semaine en semaine les progrès de ces ouvriers arrivant peu à peu à se prendre d'amour pour l'oeuvre à laquelle ils concouraient? Il y aurait de notre part de l'ingratitude à ne pas consigner dans ces pages les sentiments de désintéressement, le dévouement qu'ont bien souvent manifestés ces ouvriers de nos chantiers de restauration; l'empressement avec lequel ils nous aidaient à vaincre des difficultés qui semblaient insurmontables, les périls même qu'ils affrontaient gaiement quand ils avaient une fois entrevu le but à atteindre" (16).

Na het uitkappen van de oorspronkelijke profileringen werden dan de twee bewaarde authentieke pilasters onder de latei geschoven en als bij wonder vloeiden de vormen van het ene in de andere zacht golvend over zoals Horta het zelf zou gewild hebben... Het enige dat (artificieel) werd toegevoegd waren twee verticale - valse - voegen in de blauwe hardstenen latei, op de hoogte boven de twee pilasters van de vroegere grote vitrine die nu drielichtvenster was geworden, om zo het effect van drie afzonderlijke lateien te bekomen. Zo werden ook bepaalde uitstulpende motieven in de steenbekapping aan het rechterraam en die in 1958 waren weggeslepen, opnieuw aangebracht. Het schrijnwerk, glas in lood en smeedwerk werden terug in de nieuwe raamopeningen ingewerkt en de originele kleurtinten op het smeedwerk werden aangebracht, zodat deze benedenverdieping er na gevelreiniging terug uitzag zoals er eertijds gebouwd was. Na het wegnemen van de bouwpalissade vroegen de

buren welke wijzigingen er dan aan deze voorgevel waren gebeurd. Dat was overigens het mooiste compliment dat men kan krijgen en het beste bewijs dat de reconstructie, die toch op zichzelf een harde ingreep is, onzichtbaar versmolten was met de volledige gevel.

DE RESTAURATIE VAN DE ACHTERGEVEL

Horta heeft eerder weinig achtergevels ontworpen die fraai zijn uitgewerkt. Trouwens, in zijn tijd werd er over het algemeen weinig aandacht besteed aan een achtergevel. Dat behoort overigens tot de kenmerken van de Brusselse burgerhuisarchitectuur. De achtergevel van het later gebouwde Max Hallet-herenhuis, Louizalaan 346, met zijn typische drielobbighe wintertuin behoort samen met de achtergevel van het Solvayhuis tot de fraaiste voorbeelden.

De achtergevel van het Solvayhuis is overwegend uit baksteen opgebouwd, een materiaal dat Horta in het overgroot deel van zijn concepten weerde.

De vormtaal die hij ontwikkelde paste duidelijk beter bij het gebruik van natuursteen dan bij het kleine en dikwijls grillige formaat van de handvormbaksteen.

In de achtergevel van het Solvayhuis brengt hij spaarzaam blauwe hardsteen aan in de sokkelzone en de plinten, voor de afrastering van het balkon op de bel-étage, voor de dorpels en in sommige raamomlijstingen. Witte steen wordt al even spaarzaam toegepast voor de ontdubbelde kolommen die de stalen latei van de eetkamer op de "mooie" verdieping dragen, voor sommige speklagen tussen het baksteenmetselwerk, voor de omkadering van de verluchttingsroosters in de gevel en als bekroning van de monumentale schoorsteen die hoog boven de kroonlijst de skyline aftekent. De stalen lateien werden in de rechter zijstrook afwisselend per verdieping in rood en groen getint. Het speelse karakter van deze gevel moet het gebrek aan "vloeiendheid" tegenover de voorgevel verhelpen. Toch is ook deze achtergevel een meesterwerk van architectonische compositie.

Dat Horta liever bouwde in natuursteen dan in baksteen wordt duidelijk in de manier waarop hij het voegwerk in deze gevel behandelt. Een zo effen mogelijk oppervlak moest bekomen worden, waarbij de lintvoegen en de stootvoegen van het metselwerk als een zeer regelmatig patroon werden behandeld. Bovendien was het niet zo evident om in gemengd metselwerk, dat bestaat uit baksteen- en natuursteenlagen, de ene met de andere te laten overeenkomen. De natuursteenlagen moeten in ieder geval perfect

overeenkomen met een gelijk aantal gemetselde baksteenlagen. De architect dient bij de natuursteenbestelling daarmee rekening te houden. Elk van de natuursteenformaten moet overeenkomen met de afmetingen van een bepaald aantal te metselen baksteenlagen, waarbij de dikte van de voegen een belangrijke rol speelt. Werkt men daarbij met handvormsteen in plaats van machinaal gevormde baksteen, dan heeft men nog minder garanties op een perfect overeenstemmend metselwerk in baksteen en natuursteen. Diverse boeken over bouwconstructie handelen daarover, zoals onder meer het werk dat majoor Paul Combaz in 1895 publiceerde (17).

Bij grote oppervlakten in baksteenmetselwerk moet er zorg voor gedragen worden dat het totaalzicht niet verstoord wordt door al te dominant voegwerk, vooral als de toegepaste baksteen van het klein handvormformaat is. In het slechtste geval alterneert dan het overwegende baksteenrood naar een dominante voegwerktint, wat een omgekeerd effect teweegbrengt. Men kan zich nu niet meer voorstellen hoe delikaat de architectuur werd behandeld in de tijd van Horta. Het voegwerk dat hij in de achtergevel van het Solvayhuis toepaste was geenszins een innovatie van hemzelf, het werd reeds eerder toegepast vooral in de baksteenneogotiek. Toch loont het zeer de moeite de techniek te beschrijven en ook de restauratiemethode ruimer te behandelen.

De gemetselde handvormbakstenen worden bij het voegen platvol opgevuld en gedeeltelijk wordt de voegmortel over de onregelmatige kanten van de bakstenen uitgestreken, zodat men, echter zonder de volledige baksteen te egaliseren, een gelijkmatiger oppervlak verkrijgt. Het voegwerk wordt dan volledig overschilderd in een baksteentint, zodat alles feitelijk een egale, maar toch levendige kleur behoudt. In de verse mortel wordt daarna op het geschikte moment een zeer dunne voeg (2 à 3 mm) ingesneden), waarbij de oorspronkelijke tint van het voegsel terug te voorschijn komt (18). Deze techniek om perfect en strak voegwerk te bekomen is analoog met de techniek van het zogenaamde *Hollands voegwerk*, dat echter een "opgelegd en gesneden voegwerk" is. Op bouwfysisch vlak wordt de toepassing hiervan reeds in de constructiehandboeken van de vorige eeuw afgeraden.

De handigheid voor het restaureren van speciaal "snijwerk" in het Solvayhuis ontbrak in eerste instantie, evenals de techniek om het procédé zo goed mogelijk na te bootsen. Enkele goed beschutte delen van het voegwerk stonden model voor het aanleren van deze techniek, die in praktijk volledig was teloorgegaan. Bovendien moest er worden uitgekeken

Achtergevel,
reconstructie-
tekening van de
gevelpolychromie
(tekening
L. De Clercq)



Achtergevel,
toestand na de
restauratie
(foto O. Pauwels)



naar het gebruik van alternatieve bouwstoffen. De oude techniek, zoals die in de 19de eeuw werd toegepast bestond uit een mengeling van Engels-rood-poeder met gele oker om de roodtint te milde-

ren. Die werden in water opgelost en nadien op de verse mortel aangeschilderd nadat er aan het mengsel een scheut zoutgeest was toegevoegd (19). De kleurtint was geruime tijd standvastig. Het snijden van de voegen gebeurde met een uitgeholde voegspijker. Die specifieke verftechniek werd voor het Solvayhuis omgezet in de toepassing van 100 % zuivere mineraalverf (Keimverf) in de gewenste tint als lazuurlaag aangebracht, waarbij het snijwerk in de schelpkalkmortel van de stootvoegen werd uitgevoerd met een normale uitgeholde voegspijker en dat van de lintvoegen met een daartoe door de aannemer speciaal ontwikkeld werktuigje. Dat bestond uit een cilindervormig staafje waaraan een geplooid zaagtand op de gewenste dikte was gelast. Een normaal voegijzer was te snel uitgesleten bij het traceren van de lange horizontale voegen en gaf ook niet het gewenste perfect resultaat. De voegwerkpanelen die nog in een aanvaardbare toestand van bewaring verkeerden, werden met steenverharder behandeld, terwijl het niet meer te recupereren voegwerk werd verwijderd en behandeld volgens de beschreven methode. Zo bekwam men ondanks alles een "zachte" behandeling van de wand, die nu reeds een uitzicht geeft alsof het oorspronkelijk metselwerk nooit werd aangeraakt. Het voegwerk heeft een strak uitzicht, is door zijn fijnheid van tracé niet dominant en laat de andere en sierlijkere elementen in de gevel voldoende tot hun recht komen.

RESTAURATIE IS EEN "ZACHTE" BEZIGHEID

Een restauratie degelijk en verantwoord uitvoeren is zeer delikaat. Het vergt tegelijk respect voor oude technieken en constructies en tevens een hoge graad van ondergeschiktheid van de ontwerper van de restauratie aan het werk van de oorspronkelijke architect. Meestal zijn pas gerestaureerde gebouwen afschuwelijk nieuw in hun uitzicht. Elke vorm van patina, die ons onmiddellijk als toeschouwer confronteert met de ouderdom van het gebouw, is verdwenen of tenietgedaan. Het is uiteraard gemakkelijker om her en der te vervangen en te vernieuwen, dan om daar waar het nog kan de aangetaste delen zorgvuldig te conserveren en de niet meer te redden delen zo "zacht" mogelijk te behandelen om de eenheid met het authentieke niet te verstoren.

In Brussel zijn er vandaag enkele dubieuze voorbeelden van "harde" restauratietypes toegepast op Art Nouveau-gebouwen. Bij het Old-Englandwarenhuis van architect Paul Saintenoy aan de Hofberg werd niets ontzien om dat merkwaardig en uiterst zeldzaam



1 2 3

1. Het overschilderen van het voegwerk (foto P. De Prins)

2. De stootvoegen worden gesneden met een uitgeholde voegspijker (foto P. De Prins)

3. Detail van het uitgevoerde voegwerk (foto P. De Prins)

gebouw in al zijn authenticiteit te vernietigen.

Na een jarenlange verwaarlozing en uit het oogpunt van veiligheidsnormen die geldig zijn voor nieuwbouw schijnt het nu verantwoord te zijn om monumenten van ons erfgoed volledig "uit te kleden" om ze daarna terug "op te lappen".

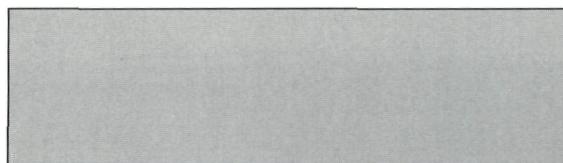
Dezelfde "arme Paul Saintenoy" zag korte tijd geleden het meesterwerk onder zijn Art Nouveau-herenhuizen verworpen tot de meest schandalige vorm van Brussels façadisme, geïntegreerd in het schaamteloos renovatieproject van het Wiltchershotel aan de Louizalaan, niet ver van het Solvayhuis.

"Restoration so called, is the worst manner of Destruction", schreef John Ruskin in het midden van de vorige eeuw in zijn meesterwerk *The Seven Lamps of Architecture* (20). In Brussel zullen we hem misschien nog gelijk kunnen geven!

VOETNOTEN

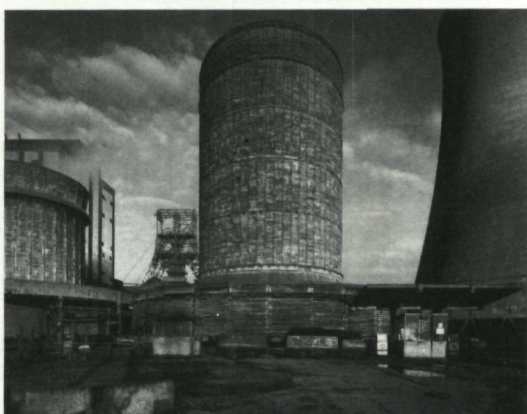
- (1) De Conventie van het Wereldpatrimonium werd op 16 november 1972 aangenomen door de Algemene Vergadering van de UNESCO. Twintig jaar later zijn er reeds 127 Staten toegetreten en zijn er 358 wereldmonumenten en -landschappen. België heeft nog steeds deze UNESCO-conventie niet geratificeerd; het is daarmee de laatste niet-toegetreten Staat van de Europese Gemeenschap.
- (2) Ford George B., *The Emancipation of Architecture in Belgium*, The American Architect and Building News, Volume XCI, number 1641, June 8, 1907, pp. 223-226.
- (3) Voor een diepgaander omschrijving van de Art Nouveau, lees: Dierkens-Aubry Françoise en Vandenbreenen Jos, *Art Nouveau in België, Architectuur en Interieurs*, Lannoo, Tielt 1991.
- (4) Randnota dd. 2 augustus 1895 van conducteur van Bruggen en Wegen, Aelbrecht bij het verslag aan de Hoofdingenieur van de Stad, dd. 29 juli 1895 (S.A.B., O.W., 14848).
- (5) Idem.
- (6) In zijn memoires schrijft Horta over de langzame vordering van de werken, te wijten aan de vertraging bij de levering door de metaalconstructeur van het staalskelet voor het huis. Een klein meningsverschil met Armand Solvay is daarvan het gevolg. Dulière C., *Victor Horta, Mémoires*, Ministère de la Communauté française de Belgique, Brussel, 1985, p. 64-70.
- (7) Louizalaan 520, afgebroken in 1949-1950. In 1964-1965 zou ook het Volkshuis vervangen worden door hoogbouw, waarvan de kwaliteit zeer laag is, maar de opbrengst hoog.

- (8) Het mobilair dat speciaal voor dit huis werd ontworpen is quasi volledig bewaard, evenals geheel de technische infrastructuur (verwarming en luchtconditionering, verlichtingstoestellen, sanitair, keuken), muurdecoratie, tapijten enzovoort.
- (9) In een monografie van Yolande Oostens-Wittamer, *Victor Horta, l'Hôtel Solvay*, Louvain-La-Neuve, 1980, wordt een grondig historisch en architectonisch overzicht gegeven van het huis.
- (10) Sedert 1957 werd het Solvayhuis achtereenvolgens gerestoreerd en gerestaureerd door architect Jean Delhay, Professor Raymond Lemaire, architect †Georges Gyomerey, architect Jos Vandenbreenen, telkens in nauwe samenspraak met de heer en mevrouw Louis Wittamer-De Camps en mevrouw Yolande Oostens-Wittamer.
- (11) Zowel de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen onder voorzitterschap van de heer Victor Martiny als de toenmalige verantwoordelijke voor de monumentenzorg in Brussel vanuit de Vlaamse Gemeenschap, de heer E. Goedleven en de bevoegde minister, de heer L. Tobback stonden eensgezind achter deze beslissing.
- (12) Horta heeft op het einde van zijn leven een zeer groot deel van zijn documenten en plannen vernietigd, waaronder wellicht talloze uitvoeringstekeningen.
- (13) Bewaard in het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, in de verzameling van architect Jean Delhay en in het archief van de familie Wittamer.
- (14) Hoofdaannemer was de N.V. Reinigingswerken Peetermans uit Wommelgem, het steenhouderswerk werd geleverd door de N.V. Hardsteenwerken Peeters uit Hoboken, het schrijnwerk door de B.V.B.A. Dillen uit Kontich, het smeedwerk door Smederij Gilbert Kerkhofs uit Oelegem.
- (15) De reconstructiewerken zelf mochten niet te veel tijd in beslag nemen, onder meer omwille van veiligheidsoverwegingen met betrekking tot de verzameling kunstschaten eigen aan dit huis. Ondanks de voorziene beveiligingssystemen van de werf en van het huis bleef er steeds een groot risico.
- (16) Viollet-le-Duc E., *Dictionnaire Raisonné de l'Architecture Française du XIe au XVIe siècle*, Paris, 1875, Tome VIII, p. 30-31.
- (17) Combaz P., *La Construction, Principes et Applications*, Bruxelles, 1895, 1er Volume-Fascicule I, p. 194-195.
- (18) Analooq aan deze techniek is de in Brussel veel toegepaste lijnsgraffitotechniek, waarbij gehele taferelen in de mortel werden uitgekrast.
- (19) Mondelinge informatie verstrekt via overlevering door aannemer Peetermans.
- (20) Ruskin J., *The Seven Lamps of Architecture*. London, 1849.



Het standaardwerk over industriële archeologie in Vlaanderen!

VAN INDUSTRIE TOT ERFGOED



PAUL BERCKMANS
GEORGES CHARLIER
LUC DAELS & ANTOON VERHOEVE
JO DE SCHEPPER

Technische gegevens :

- fotografie : G. Charlier
- vormgeving : A. Beullens
- produktie : L. Tack
- formaat : 33 cm × 25 cm
- 168 blz. met 100 illustraties in kleur en bichromie
- druk : Die Keure N.V.
- co-editie : Bestuur voor Monumenten en Landschappen en Stichting Monumenten- en Landschapszorg v.z.w.

Inhoud :

- essay's door L. Daels & A. Verhoeve, P. Berckmans en J. De Schepper
 - fotoreeks door G. Charlier
 - tijdstabellen
 - bibliografie

Kostprijs:

1.750 fr. (verzendingskosten inbegrepen)
storten op rekeningnummer : 470-0278201-29

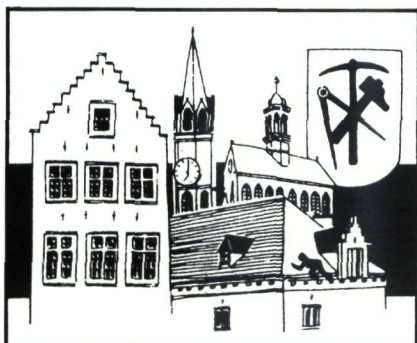
Verkrijgbaar bij :

Bestuur Monumenten en Landschappen
Zandstraat 3
1000 Brussel
Tel. (02) 209 27 37

Bij aankoop : gratis stel prentkaarten over industriële archeologie!

MOREELS H

Specialiteit restauratie
historische gebouwen & kerken



Natuur & kunstleien - pannen & asfalt

Restauratie van glasramen
van kerken en partikulieren

Eigen ontwerpen

43 Jerusalemstraat
9420 ERPE-MERE

Tel. (053) 83 01 54 • Fax (053) 83 33 65

En wat zijn uw ervaringen met restaurateurs ?



Solar beheerst alle verantwoorde technieken voor gevelreiniging, gevelbescherming en minerale steenrestauratie. Dit palet wordt aangevuld met kennis van vochtwering, polymeechemische houtrestauratie en curatieve houtworm- en zwambestrijding zodat Solar complete projecten aankan. Maar restauratie is meer dan kennis en toepassing van de juiste producten en technieken. Daarom staan onze technici onder permanent toezicht en begeleiding van een kunsthistoricus en een scheikundige zodat uw restauratieproject in het juiste perspectief geplaatst wordt. Wilt u vrijblijvend meer weten over onze aanpak ? Neem dan snel contact op.

Solar

Kleine Breedstraat 33, B-9100 St-Niklaas - Telefoon: 03 766 11 66 - Telefax: 03 777 35 09

België's enigste, oudste en wereldbepaalde goudslager

AL. BUGGENHOUT BVBA



BLADGOLD

en accessoires voor het vergulden
(mixtion, rode bolus, messen, borstels...)

ARTIST OIL COLOURS SCHEVENINGEN

Olieverven en pigmenten speciaal
voor kunstschilders en restauraties

Uitsluitend **Groothandel**.

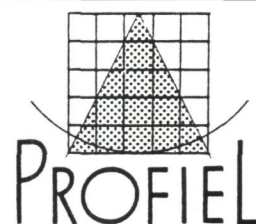
Voor informatie voor het adres
van uw dichtstbijgelegen verkooppunt:
VAN ARTEVELDESTRAAT 139 - 1000 BRUSSEL
Tel. 02/512 71 19 - Fax 02/502 14 55

IMPERPLEX

KLEURLOOS ©
zonder siliconen

De ideale anti-grafitibeschermering
voor blauwe steen (petit granit)

Inlichtingen : Mechelsestraat 125, 3000 Leuven
Tel. 016/23.98.25



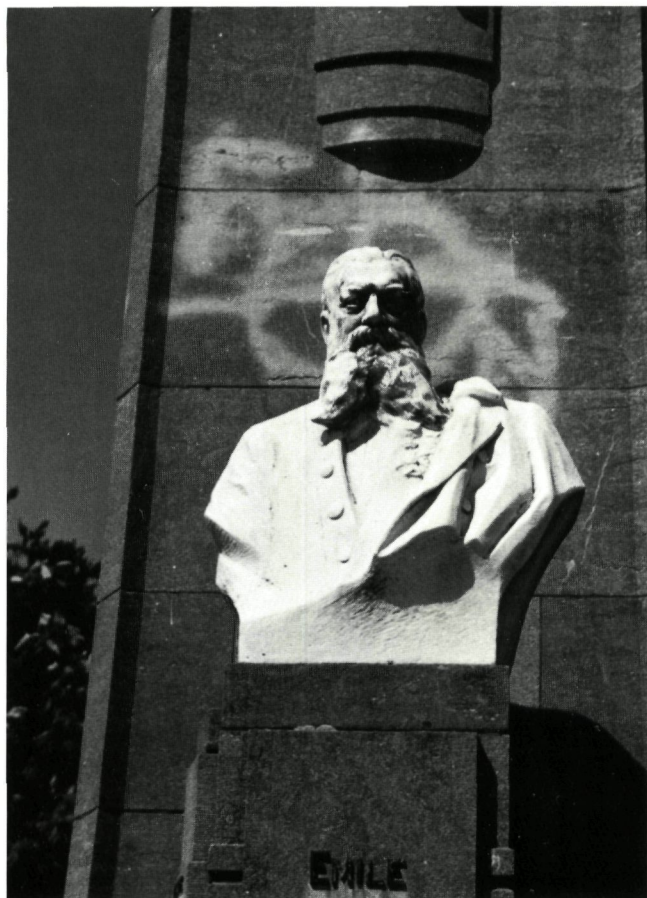
RESTAURATIE & MONUMENTENZORG

Oostveldkouter 26 • 9920 Lovendegem

Meubilair (wel en niet gepolychromeerd)
Sculptuur (steen en hout) • Leder
Bodemvondsten (hout en leder)
Schilderijen (paneel en doek)

ONDERZOEK & BEHANDELING

Lauwers M.	09/372 63 03
Van Der Biest L.	03/771 44 66
Vandenborre H.	09/372 63 03
FAX	09/372 63 03



Toestand vóór restauratie



Toestand na restauratie

Droogreiniging: Procédé Peeling

EEN GAMMA PRODUCTEN VOOR RESTAURATIEWERKEN EN VOCHTIGHEIDSPROBLEMEN Tien jaar waarborg

- WATERBESTENDIGE STEENBESCHERMING
- DROOGMAKEN VAN MUREN TEGEN OPSTIJGEND VOCHT
- VERSTEVIGING VAN STENEN, BAKSTENEN, ENZ...
- CHEMISCHE GEVELREINIGING, ENZ...

Fabriek: REMA Chemicals N.V.

EXHYDRO®: goedkeuring - **BUTGB**
- **ATG/H606**

EXHYDRO® INJ.: - door inj. diffusie

REMAFIX®: - **K.I.K 2L/13/87/3780**
(rapport)

REMAL: - volledig gamma

Verdeler voor Vlaanderen:

Themco bvba

Iepersestraat 95
8560 WEVELGEM-MOORSELE
Tel. (056) 42 35 20 - Fax (056) 42 37 46

Restauratie 's Gravensteen Gent



Foto: Dirk Antrop, Gent

Ontwerp: Architectenbureau A. & S. - Gent

Studiebureau: Meyns-Provoost - Ledeberg

ETN. FLOR BRUXELMAN & ZOON N.V.

Restauratie - Nieuwbouw - Steenkapperij

Reigerstraat 8, 9000 Gent

Tel. (09) 222 22 39 - 222 20 48 / Fax (09) 220 27 75



B.v.b.a.

VENNOOTSCHAP VOOR DE CONSERVATIE EN DE RESTAURATIE VAN KUNSTWERKEN

- Restauratie van schilderijen (namelijk: grote formaten)
- Doublering op vacuümtafel
- Behandeling van:
gepolychromeerde beelden en meubels
muurschilderingen
Oosters lakwerk
Conservatie van kunstwerken op papier en zijde
Terracotta's



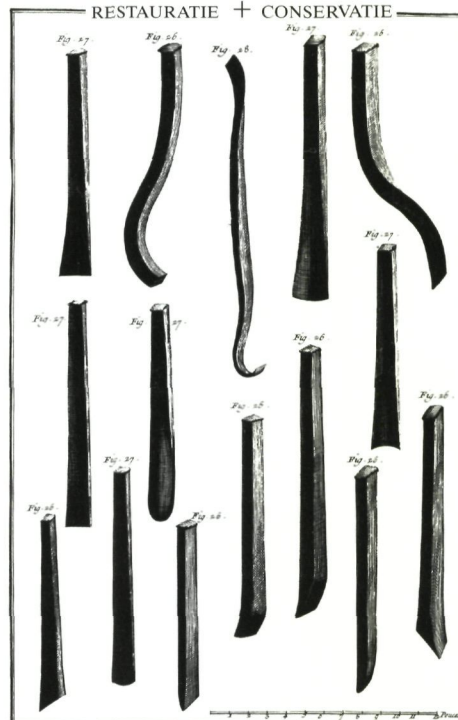
Reiniging van een schilderij

**20 JAAR AKTIEF
IN SAMENWERKING
MET DE OFFICIELE INSTANTIES.**

**DIEPESTRAAT 18
3061 BERTEM (Leefdaal)
(02) 767 97 80**

ERKENNING NR. 04 28 01

SUPPORT – SURFACE
RESTAURATIE + CONSERVATIE



*Materieel - Wetenschappelijk Onderzoek
Muurschildering - Stuc - Sculptuur - Polychromie*

Maatsch. zetel : Bennesteeg 3, 9000 Gent (09) 223 87 03
Bedrijfszetel : Wapenstraat 12B, 2000 Antwerpen (03) 248 12 97

Uw gebouw is geen duiventoilet.

Lijkt uw gebouw stilaan op een
duiventoilet?

Vervuilen en ontsieren uitwerpselen van duiven uw huis?
Een doeltreffend middel
als **Depigeonal** biedt de
perfekte oplossing.

Depigeonal weert voorgoed
duiven van uw gebouwen.

Depigeonal wordt aangebracht op de rust- en landingsplaatsen van de duiven, zodat neerstrijken onmogelijk wordt.

Depigeonal is bovendien makkelijk aan te brengen, onverslijtbaar, onzichtbaar, en laat de duiven ongedeerd.

Depigeonal is de perfecte oplossing tegen duivenschade. Vraag meer informatie bij:



Solar n.v.

Kleine Breedstraat 33,
B-9100 St-Niklaas.
Of bel 03/776 91 62

GLAS IN LOOD



TECHNISCHE GEGEVENS

Formaat: 21 x 29,7 cm

Aantal pagina's: 144

Illustraties: 200 foto's,
waarvan 180 in kleur

Papier: houtvrij kunstdruk Job
glanzend 135 gr.

Afwerking: garengenaaid
gebrocheerd

Auteurs: Yvette Vanden Bemden,
Joost Caen, Warner Berckmans,
Anne Malliet, Lode Lambrechts

Eindredactie: Ann Bergmans,
Marjan Buyle, Anne Malliet

Productie en vormgeving:
Luc Tack

Uitgegeven door Bestuur
Monumenten en Landschappen

Prijs: 995,- fr.

Glas in lood met zijn spel van kleur en licht is een fascinerende kunstvorm en een te weinig bekend onderdeel van ons kunstpatrimonium.

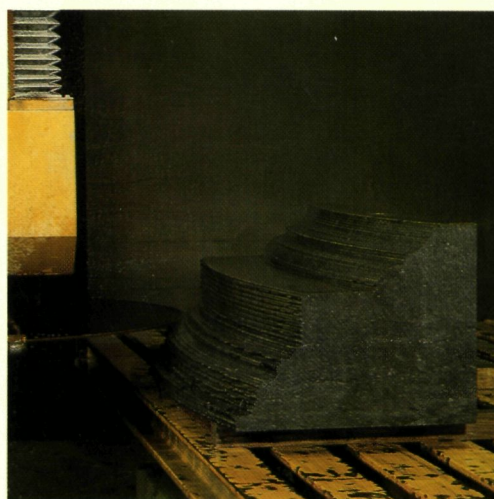
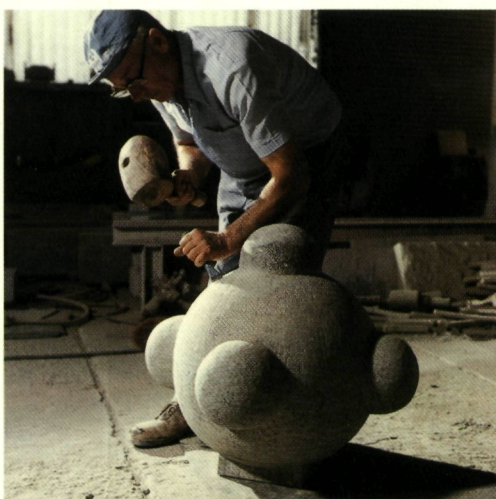
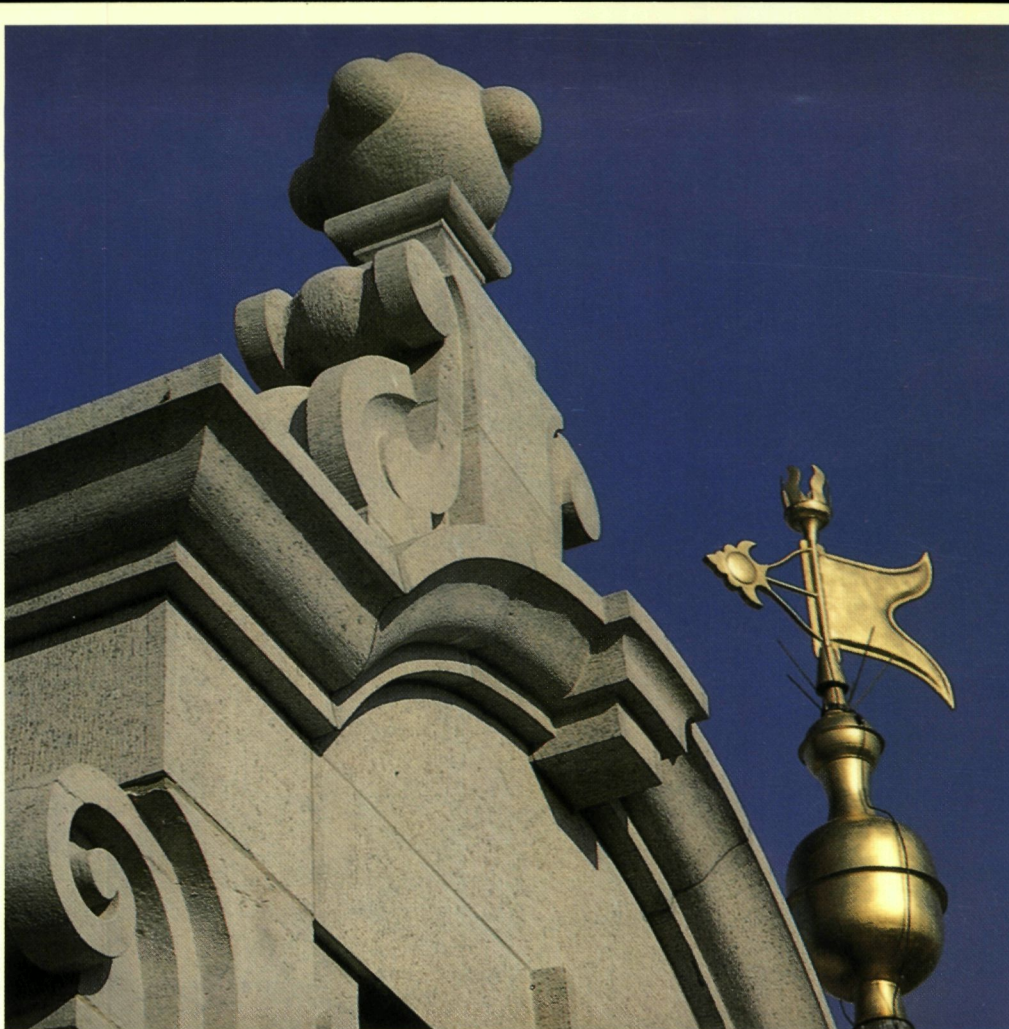
Eeuwenlang gebruikt als versiering van kerken en kathedralen, heeft het vooral vanaf de Art Nouveau ook zijn weg naar het burgerhuis gevonden.

Vertaald naar hedendaagse vormen is het een kunst die nu nog steeds kan boeien.

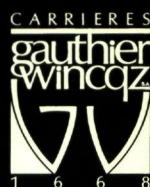
Besteladres: Bestuur Monumenten en Landschappen
Pers & Voorlichting
Zandstraat 3
1000 Brussel
Tel. (02) 209 27 37 - Fax (02) 209 27 05
Rekeningnummer: 091-2206040-95



Een nieuwe
reeks !



**VAKMANSCHAP EN TECHNOLOGIE
TEN DIENSTE VAN HET
BOUWKUNDIG ERFGOED.**



BLAUWE HARDSTEEN UIT SOIGNIES®

Rue G.Wincqz - B-7060 SOIGNIES - Tél.: 067/33 21 16 - Fax: 067/33 91 37